

# البناء الحضارى لفلسفة الجمال والفن عبر التاريخ



الجزء الاول \_\_\_\_\_ عمر غنيم  
امانى البياسى





# **البناء الحضارى لفلسفة الجمال والفن عبر التاريخ**

## **الجزء الاول**

د/أمانى محمد البياسى

د/عمر غنيم

## مكتبة نانسي دمياط

هاتف : ٢٤٠٨٥٥٣ - ٢٤٠٨٥٥٤ - ٣٢٣٣٦٩

فاكس : ٠٥٧/٤٠٣٧٥٥

محمول : ٠١٢٧٥١٠١٠٦ - ٠١٠٤٢٠٢٤٥٠

### بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية  
إدارة الشئون الفنية

غنيـم، عمر.

البناء الحضاري لفلسفة الجمال والفن عبر التاريخ

/ عمر غنيـم - أماني محمد البياسي

ط ١ - دمياط : مكتبة نانسي، ٢٠١١.

مج ١ / سم.

تدمك : ٩٧٨ ٩٧٧ ٤٩٤ ٠٥١ ٤

١ - الفن - تاريخ ونقد.

٢ - الفن المصري القديم.

أ - البياسي، أماني محمد (مؤلف مشارك).

ب - العنـوان.

٧٠٩

رقم الإيداع : ٢٠١١/٤٩٨٠



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ







## المحتويات

### الصفحة

### الموضوع

### مقدمة

٦

١١

## الفصل الأول

### أهمية الفن في الحياة

مصطلحات هامة لدارسي الفن

البناء الفلسفي لطبيعة الفن

الفن بين الفنان والعملية الإبداعية

التربية الجمالية والحاجة إلى الفن

٤١

## الفصل الثاني

### التطور الحضاري والفني

” فنون ما قبل التاريخ . الفنون البدائية ”

### مقدمة

التطور الحضاري والفني البدائي

بدايات الفن

الصناعة والانسان البدائي الأول

انماط الزخرفة البدائية

٦٢

## الفصل الثالث

الفن المصري القديم وبلاد ما بين النهرين



## الفن المصرى القديم

بداية الحضارة المصرية

عصر ما قبل الاسرات

الدولة القديمة

الدولة الوسطى

الدولة الحديثة

## الفن فى بلاد ما بين النهرين

١٠١

### الفصل الرابع

### الفن البيزنطى

#### مقدمة

الفن البيزنطى و الاسرة الايزورية

الفن البيزنطى و الاسرة المقدونية

الفن البيزنطى و الاسرة الكومنينية و الإنجيلية

الفن البيزنطى و مملكة اللاتين فى القسطنطينية

الفن البيزنطى والشرق

١٢٠

### الفصل الخامس

### فنون عصر النهضة

#### مقدمة



**عصر النهضة و فناني القرن الثالث عشر**  
**عصر النهضة و فناني القرن الرابع عشر**  
**عصر النهضة و فناني القرن الخامس عشر**  
**عصر النهضة و فناني القرن السادس عشر**







مقام



باتت الفنون التشكيلية احد أهم المحاور الفعالة فى خلق كيان من التفوق الحضارى فى مجتمع شابه الايقاع اللاهث، لما تحمله من قواعد بنائية واسس استراتيجية وكيانات فلسفية تبحث عن درجة من التباين التربوى بين الواقع والمأمول، ففى طبيعتها عدة من المحددات التى تضع الاسس البنائية للتربية البصرية وتنمية الذوق الجمالى، مما يؤدى بالضرورة الى تنمية التذوق الجمالى لدى أفراد المجتمع، وخلق نسقا منهجى تربوى فعال كمحاولة لخلق حالة من التحول السلوكى نحو الافضل. فان الملحمة التكنومعلوماتية المثيرة للجدلية الزمانية بكيانها المرئى فى حاجة الى تفعيلها بحكيم، كمحاولة لخلق روح من التفاعل الاستطيقى بين جنبات المجتمع المعاصر بغية تحصين البيئة من ويلات الاغتراب الانسانى، وفقدان الهوية، ومحاولة البحث فى تعظيم الايجابيات والمشاركات المجتمعية، اذ ان الفنون تتفاعل مع كيان الثقافة الإنسانية وتتفتح عليها بغية تجسيد ايجابياتها والتأكيد على ملامح الهوية كأحد أهم بواعث خلق الاستقرار النسبى فى المجتمع. هذا مما يتطلب البحث فى الكيان الحضارى للفنون التشكيلية وأثرها فى تنمية المجتمع، بسياساته ومتطلباته، بحثاً عن معرفة قواعد التنمية البصرية المميزة لتوجيه سياساتنا السلوكية الجمالية، اتجاهاتنا الفكرية، ومساراتنا نحو الافضل، مما يساعدنا على الإحساس بمدى جوهر وقيمة التربية الجمالية وأثرها الايجابى الفعال فى تنمية المجتمع، بغية الوقوف على عتبة الإصلاح السلوكى، والبحث عن أنماطاً فلسفية مغايرة للواقع الحالى ومشكلاته، فان الفنون هى الخطوة الأولى نحو تنمية سلوك أفراد المجتمع الى الافضل، وتطوير أداءهم، وخلق نظم إبداعية مستحدثة فى التواصل الحضارى بين أفراد المجتمع.

لذا فالكلمات التالية تطرح اشكالية فحواها تنطلق من دور الكيان الحضارى للفنون التشكيلية وأثره الايجابى فى تنمية ورقى وتحضر المجتمع. من هنا الدور الايجابى للفنون التشكيلية فى تنمية مجتمعاتنا المعاصرة المحاطة بالتفوق التكنومعلوماتى والفنى الآخر.



ولما كانت طبيعة الفن<sup>(٣)</sup> ما هي الا "تفسير للحياة وتقديم خبرات جديدة حولها، فإن الفن

(٣) الفن : فى اللغات الهندو - أوروبية INDO EUROPEAN الثقافات الكبرى ، سواء القديمة منها أو الحديثة ، لا يوجد أصل واحد تشترك فيه المصطلحات المتباينة التى تشير إلى النشاط الفنى ARTISTIE ACTIVITY ، وفى اللاتينية كلمة IARTE ، وفى الفرنسية LARTE ، وفى الأسبانية EL ARTE ، وفى الإنجليزية ART ، وجميعها ترجع إلى المصطلح اللاتينى القديم والوسيط "ARS" الراجع إلى جذر الكلمة الهندو أوروبية AR ، والكلمة الألمانية KUNST ترجع إلى الكلمة الهندو أوروبية GNO ، والكلمة اليونانية اشتقت من "TERD" ، والكلمة الروسية RUSSSTVOIS ذات علاقة بالجذر الهندو أوروبية SRO فضلاً عن الكلمة القوطية RAUSJAN كما هو معتقد ، وبعيداً عن البحث الأيتمولوجى ETYMOLOGGICAL RESEACH الخالص ، وانطلاقاً نحو التحقق الفعلى لاستعمال هذه الكلمات نجد أن هناك تماثل فى معانيها ببساطة، ووضوح ، فهى أكثر تطابقاً رغم تباين لغاتها ، إلا أن هذا لا يجعلنا نقف مخدوعين لأن معنى كلمة ARTE اللاتينية فى القرن الرابع عشر ، ومعنى KUNST الألمانية القديمة يختلف تماماً عن معنى كلمة ART أو KUNST اليوم ، فالكلمتين كانتا تطبقان على أسلوب للعمل وفقاً لقواعد محددة ، وتشملان البحث العلمى والفلسفى بالإضافة إلى الحرف أو المهن ، بينما تشيران اليوم غالباً إلى النشاط الفنى، النشاط الحر ، من هنا تختلف الكلمتان فى المعنى فى اللغة الواحدة رغم التطبيق الشكلى ، وذلك بتباين الفترات الزمنية بمراحلها التاريخية . وفى السنسكريتية SANSKRIT فإن المصطلحات التالية قد اشتقت من الجذر SILPA ، ومن الممكن أن تكون مرتبطة بالكلمة السنسكريتية PIRRO ، والصفة SILPA: ملون COLORED والمصطلح المركب SU-SILPA يعنى ما يهب الصورة الجمالية ، والزخرفة الجمالية ، والاسم المحايد ما ليس بذكر أو مؤنث NEUTER NOUN يشير بشكل أولى إلى الموهبة الفنية ، وفى الهندية SILPA تعنى فن ART ، وفى الإيرانية القديمة نجد أن HUNARA & TASAN هما مصطلحان يعادلان إلى حد كبير كلمتى فنان ARTIST ، فن ART فى الإنجليزية . أما الكلمة القريبة من كلمة فن ART فى اليونانية فإن الأساس الهندو - أوروبى الذى يشكل منشأها يعنى الحرفى ARTISAN والمهندس المعمارى ARCHITECT والسنسكريتية TARSAN تعنى نجار CARPENTER واللاتينية TEXTD . أما الفن بالمعنى العام فهو جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة ، جمالاً كانت أو خيراً ، أو منفعة ، فإذا كانت هذه الغاية هى تحقيق الجمال سعى بالفن الجميل ، وإذا كانت تحقيق الخير سعى الفن بفن الأخلاق ، وإذا كانت تحقيق المنفعة سعى الفن بفن الصناعة . كما أن الفن



هو ما يطلق عليه العملية الكلية الخاصة بالنكاء، والتي من وحيها تقوم الحياة التي تعي شروطها جيدا بتحويل هذه الشروط إلى تفسير يثير الاهتمام على نحو كبير<sup>(١)</sup>، وإن كانت هناك منظومة محددة للفنون، إلا "أن الفنون تتميز بأنها تبحث عن الجمال وتحاول أن تصل إليه"<sup>(٢)</sup>، ولن يتحقق هذا إلا من خلال المتذوق الواعي، لذا فنحن في حاجة إلى تنمية التذوق الجمالي خاصة في الفنون البصرية "VISUAL ARTS" والتي تشتمل على كل النشاطات الإبداعية، فالفن يحوى بين طياته وظيفة جمالية تثري الخبرة الإنسانية وتنقي النفس البشرية، فالمبتذوق يجب أن يكون "مالكا لإطار ثقافي

ART اليوم ينحصر في تعريفه على أن أعمال الفن هي الوسائل الوحيدة للبلاغ الكامل غير المعوق بين = الإنسان والإنسان الذى من الممكن أن يحدث فى عالم زاخر بالفنون والسدود والقبول ، التى تقيد اشتراكية الخبرة ، وتسد منافذ الاتصال المشترك للجماعة الإنسانية ، لكون أعمال الفن تعبيرية فهي لغة أو بالأحرى عدة لغات ذلك لأن كل فن وسيلة أو وسيط يعبر عن شيء بلغته على نحو لا يمكن الإفصاح عنه بنفس الجودة والاكتمال بأى شكل آخر ، فهو المهارات والخبرات التى يتميز بها فرد دون آخر ، لأنها تتوقف على = مدى تمكن الإنسان منها وفقاً لما حباه الله من إمكانيات وقدرات ، وما لديه من استعداد لتطوير هذه الإمكانيات والقدرات من خلال الممارسة ، لذا فقد يختلف الناس فى الحكم على الفنون المختلفة التى هى مصدرها الذوق ، والعاطفة ، وهذه الأمور لا يتفق فيها جميع الناس ، وإنما يختلفون فى الحكم على العمل الفنى الواحد من حيث القبول أو الرفض ، إلا أن الفن نوع من الحساسية الجمالية والسمو بالنفس البشرية إلى أرقى الدرجات الإنسانية . راجع : جميل صليبا : المعجم الفلسفى ، ج ٢ ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ١٩٦٩ . رمضان الصباغ : العلاقة بين الجمال والأخلاق فى مجال الفن ، عالم الفكر ، الكويت ، المجلد السابع والعشرين ، العدد الأول ، سبتمبر ١٩٩٨ . مجدى عزيز ابراهيم : موسوعة المناهج التربوية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ٢٠٠٠ . دينيس هويسمان : علم الجمال "الاستضياف" ، ت. أسيرة مطر ، م. أحمد فؤاد الأهوانى ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ١٩٥٩ .

(١) METALIONS, N: TELEVISION AERTHETICS "PERCEPTUALL, COGNITIVE, AND COMPOSITIONL BASES. N. J.: LAWRENCE ERLBAUM ASSOCIATES., 1996.p145

(2) ف. تاتاركيفتش : مذاهب الفنون ، ت. مجدى وهبه ، مجلة فصول ، العدد السادس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٥ ، ص 17 .

معين يتلقى من خلاله العمل الفني<sup>(٣)</sup>، وهذا أمراً ضرورياً حيث أن عملية "التذوق" الفني عملية معقدة ومتشعبة، وتقوم علي عدة من الأسس التي تجمع أبعاداً مختلفة في كيانها كأبعاد معرفية، ووجدانية، واجتماعية، وأخرى جمالية، فالوظيفة الجمالية لها دوراً بارزاً في "قدرتها علي جذب الانتباه نحو ما يحمله العمل من رسالة فنية، فتكون هذه الرسالة جمالية بالقدر الذي يتمكن تكوينها الخاص من جذب الانتباه الخاص بالمتذوق نحوها"<sup>(١)</sup>، وإن كان الفن نوعاً من المحاولات الابتكارية لأشكال ممتعة تقوم بإشباع إحساسنا بالجمال، إلا أن هذا لن يتحقق إلا إذا كنا قادرين علي تذوق "الوحدة والتآلف الخاص بالعلاقات الشكلية فيما بين إدراكاتنا الحسية، إذ أن الجمال وحدة خاصة بالعلاقات الشكلية نتلقاها من خلال إدراكاتنا الحسية"<sup>(٢)</sup>، فعملية التذوق تبدأ بالإدراك والإحاطة بها، ثم التمييز بينها وتحليلها، ثم إعادة صياغتها في شكل جديد.

إننا في حاجة إلي تنمية التذوق الجمالي، حتى نرقي بالمجتمع الذي أصبح نقطة في كوكب متغير أيديولوجياً، إننا نبحث عن رؤية مستقبلية في عصر الهندسة الوراثية، إننا نبحث عن عالم أفضل في عصر تتآلف فيه الأضداد، عصر "لم تعد العقلانية فيه من الأفكار العصرية"<sup>(٣)</sup>، عصر بلا هوية .

(٣) مصطفى سويف : الأسس النفسية للتذوق الفني ، مكتبة الآداب ، القاهرة ١٩٩١ . ص ٩ .

(١) CHILD, I. L. ESTHETICS, IN: G. LINDZEY & E. ARONSON "EDS" HANDBOOK OF SOCIAL PSYCHOLOGY. MASS: ADDISSON WESLEY, 1979.p 54

(2) H. READ: THE MEANING OF ART. LONDON: PENGUIN BOOKS, 1963.p 16

(3) كارل بوبر : بحثاً عن عالم أفضل ، ت. أحمد مستجير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٩ ص ٢٥٢ .



هذا مما يتطلب منا البحث في المنحي الحضاري لفلسفة الفنون بحثاً عن معرفة الوصف الدقيق والتحليل التكنيكي للأساليب والخصائص الفنية المميزة لإنتاج الحضارات من خلال مقدمة فلسفية عن الفن في حياة الإنسان و مدى الحاجة اليه ، والدراسة التحليلية الفلسفية لكل من الفنون في ما قبل التاريخ- الفنون البدائية- الفن المصري القديم - فنون بلاد ما بين النهرين- الفن البيزنطي- فنون عصر النهضة. هذا إلى جانب اكتشاف الأسس البنائية لفلسفة كل من الفن في حياة الإنسان والدراسة التحليلية الفلسفية لكل من الفنون السابقة. والاستفادة من التقنيات المستخدمة في تلك الفنون في ابتكار إبداعات فنية في شتى مجالات الفن بوجه عام والفنون التطبيقية بوجه خاص لكي تواكب عصر العولمة، والإحساس بمدى جوهر وقيمة الفنون بعامة والتشكيلي بخاصة في الحضارات القديمة العريقة التي هي أساس الفن اليوم وأثرها الايجابي في الحياة وفي المجتمع ..... بحثاً عن أسس تنمية التذوق الجمالي، والتي تعد أحد أهم الأهداف الحقيقية في برنامج الدراسة الخاص بالفرقة الأولى.

## **الفصل الأول**

### **أهمية الفن في الحياة**

**مصطلحات هامة لدارسي الفن**

**البناء الفلسفي لطبيعة الفن**

**الفن بين الفنان والعملية الإبداعية**

**التربية الجمالية و الحاجة إلى الفن**





## مصطلحات هامة لدارسي الفن :

هناك مصطلحات هامة يجب التعرف عليها وإدراكها لدارسي الفن، إذ لا غنى عن معرفتها وفهمها قبل البدء والخوض في دراسة الفنون بوجه عام، و تاريخ الفنون بشكل خاص، ومن أهمها التالي :-

### الفن Art :

هو "لغة أو بالأحرى عدة لغات" وذلك لأن كل فن وسيلة أو وسيط - يعبر عن شيء - بلغته على نحو لا يمكن الإفصاح عنه بنفس الجودة والاكتمال - بأى لسان آخر - هو المهارات والخبرات التى يتميز بها فرد دون آخر ، لأنها تتوقف على مدى حذاقة وتمكن الإنسان منها ، وفقاً لما حباه الله من إمكانيات وقدرات ، ووفقاً لما لديه من استعداد لتطوير هذه الإمكانيات والقدرات من خلال الممارسة . لذا ، قد يختلف الناس فى الحكم على الفنون المختلفة التى هى مصدرها الذوق والعاطفة ، وهذه أمور لا يتفق فيها جميع الناس ، وإنما يختلفون فى الحكم على العمل الفنى الواحد من حيث القبول أو الرفض<sup>(١)</sup> . "الحقيقة أن الفن اكتشاف وتأسيس لعالم جديد من الأشكال ، والشكل شيء معقول ، لكن الفن تغيير وتحويل مستمر للشكل عن طريق قوى حيوية غريزية لا تستند إلى شيء من العقل"<sup>(٢)</sup>.

### فلسفة الفن Philosophy of Art :

إن فلسفة الفن تعنى فى الأصل الحساسية .. التى تدل على أمرين فى وقت واحد هما "المعرفة الحسية" أو "الإدراك الحسى" والمظهر المحسوس لانفعالنا ..، وبمعنى آخر

(١) مجدى عزيز ابراهيم : موسوعة المناهج التربوية ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ٢٠٠٠م ، ص ٩٠٤ .

(٢) هربرت ريد : الفن اليوم ، مدخل إلى نظرية التصوير والنحت المعاصرين ت. محمد فتحي ، جرجس عبده

، دار المعارف ، ١٩٨١م ، ص ٣٥ .



أكثر تداولاً في الوقت الحاضر يعنى علم الجمال "كل تفكير فلسفى فى الفن" . وأن موضوع علم الجمال ومنهجه يتوقفان على "طريقة تعريفنا للفن"، وفلسفة الفن تحوى "طبيعة الفن ومعياره وقيمه"، "فالفن والجمال يدخلان فى علاقة اتصال أو انفصال أو ارتباط بالحقيقة والخير والمنفعة والقداسة"<sup>(٣)</sup> .

### التعبير Expression :

يعد لفظ التعبير من أكثر ألفاظ الفن التشكيلى شيوعاً وغموضاً ، فالتعبير لغة الشكل ، فلكل جسم معنى ، فإن الإحتكاك والتجاوب للأجسام يولد المعانى ، "والتعبير هو الإفصاح عن المعانى بلغة الشكل"<sup>(٤)</sup> . ويقول ستولينتز "إن التعبير لفظ غامض ، فمن الممكن أن يشير إلى عملية الخلق الفنى التى تؤدى إلى ظهور العمل ، أو سمة كامنة فى العمل ذاته"<sup>(٥)</sup> .

### التذوق : Appteciation :

إن التذوق هو "عملية الإعجاب التى تصدر لا شعورياً عنا حينما يكون للعمل من الصفات الإبداعية ما يثيرنا حقاً"<sup>(٦)</sup> . فهو الاستجابة الوجدانية لمؤثرات الجمال الخارجية ، إلى جانب أنه اهتزاز الشعور فى المواقف التى تكون فيها العلاقات الجمالية على مستوى رفيع فيتحرك لها وجدان الإنسان بالمتعة والارتياح وفى نفس الوقت يعنى استهجان القبح ولفظه ، والتحرك نحوه لتحويله إلى جمال يتمتع الإنسان . وعملية التذوق الفنى هى عملية تقويم لشيء ما معروض من طرف على طرف آخر فهو استجابة

(٣) نيس هويسمان : علم الجمال ، الاستطبيقا ، ت. أميرة حلمى مطر ، م. أحمد فؤاد الأهوانى ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ١٩٥٩م ص ٧٠ ، ٧١ ، ١١٥ .

(٤) محمود البسيونى : أسرار الفن التشكيلى ، عالم الكتب ، القاهرة ١٩٨٠م ص ٩٨ .

(٥) جيروم ستولينتز : النقد الفنى ، ت. فؤاد زكريا ، مطبعة جامعة عين شمس ، القاهرة ١٩٧٤م ص ٣٧٤ .

تقويمية متوفر فيها المتعة من قبل المتذوق للعمل الفني . وتذوق العمل هو "الاستجابة لهذا العمل حتى قبل أن نسعى بسائر تفاصيله وبموضوعه ولمن يكون" (١).

### النقد : Criticism :

يُعد النقد نوعاً من أنواع النشاط الإنساني النظري في الفن ، قوامه البحث في الإبداعات الإنسانية ، نظرية ، أو عملية ، ما كان منها متطرفاً ، وما ينبع من واقع الحياة ، بغرض التحليل أو الدراسة مبيناً لمواطن الخطأ والصواب استناداً إلى وجهة نظر الناقد ومقاييسه ومفاهيمه واتجاهاته ومتغيرات عصره. فالنقد "قدرة جمالية على إصدار الأحكام" (٢) وهو "تحسين العلاقة بين العمل الفني وجمهور المتذوقين" (٣). والنقد الفني "مجال مميز من الخبرة يمثل مهنة ذات نوعية خاصة ، مهنة حكام الجمال في العالم بأسره" (٤). وإن فلسفة النقد الفني :

- تبحث عن الاعتقادات والمفاهيم الكامنة وراء تفكيرنا وعملنا.
- ليست بالضرورة أن تقدم حججاً تؤيد أو تفند أحكاماً .
- تنبهنا إلى ما تأخذه مثل هذه الأحكام قضية مسلماً بها .
- تثير تساؤلات مثل ماذا نقصد عندما نقول إن هذا العمل جيد .

### الحداثة : Modernity :

إن مفهوم الحداثة ذاته لم يتخذ كل شحنته المعنوية والعاطفية إلا بعد وقت طويل على يد "جيرار دونرفال وشارل بودلير عام ١٨٥٠" وقد عنت لدى هذين الشاعرين

(٦) محمود البسيوني : إبداع الفن وتذوقه ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٣ ، ص ٩٠ .

(١) محمود البسيوني: إبداع الفن وتذوقه المرجع السابق : ص ٩٠

(٢) محمود البسيوني: إبداع الفن وتذوقه ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٣ ، ص ١٥ .

(٣) أميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٦ ، ص ٩

(٤) محمود البسيوني: مبادئ التربية الفنية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٩ ، ص ١٧ .



المبدعين حب المرء لعصره واحتفاله به وبمستجداته على عكس الآخرين الذين يتغنون باستمرار بعظمة الماضي والأسلاف"<sup>(٥)</sup> . "وراحت الحداثة تعنى فى مجال الفنون والآداب تدمير الأشكال الجامدة التى تعوق تطور الفن والشعر ، أنها تعنى "ظهور أخلاق جديدة وحساسية جديدة مختلفة عن السابقة . هذا يعنى أن الحداثة ليست مقصورة على العلم والفلسفة وتطور الأفكار والتصنيع وقلب البنى التقليدية للمجتمع الزراعى الريفى ، وإنما هى تشمل أيضاً الشعر والآداب والفنون والذوق والحساسية وما إليها"<sup>(٦)</sup> . ودوماتيك يفرق بين حدثتين إثنين :

**الحداثة الأولى :** وقد ابتدأت فى نهاية القرن الثامن عشر، وانتهت بنهاية القرن التاسع عشر "١٧٨٠-١٨٨٠م" .

**الحداثة الثانية :** وقد ابتدأت فى نهاية القرن التاسع عشر وانتهت فى النصف الثانى من القرن العشرين "١٨٨٠-١٩٦٠م" .

وهذا يدل على أن كل حداثة قد استمرت حوالى ما يقرب من قرن من الزمان ، وأن هناك **حداثة ثالثة** هى الآن فى طور التبلور والانبثاق : إنها الحداثة المرافقة للثورة الصناعية الثالثة ، ثورة المعلومات والأجهزة الالكترونية الخفية - العولمة - إنها حداثة ما بعد الحداثة .

### **ما بعد الحداثة Post Modernity :**

المقصود بما بعد الحداثة "الخروج من مأزق القطيعة التاريخية إلى فسحة الانفتاح

(٥) هاشم صالح : فى الحداثة ، مجلة الوحدة ، المجلس القومى للثقافة العربية ، المغرب ، الرباط ، ديسمبر ١٩٨٨م ص ٢٩٠ .

(٦) هاشم صالح : المرجع السابق : ص ٢٩١ .

الكامل على التاريخ ، بعيداً عن الجمود الأيديولوجى الذى يدعو إليه الأصوليون . بل إن الطريق إلى ما بعد الحداثة هو طريق منزّه عن الأيديولوجيات التى تفرض نفسها على الذات الثقافية لتحل محلها"<sup>(١)</sup>. وإنها تعنى :-

- رفض تصور حداثة قابلة للتطور .
- الاتجاه نحو تأسيس جديد يقوم على الرجوع للبنى الثابتة إلى الأصول التى انقطع عنها عصر التنوير .
- الابتعاد عن الرضوخ للحدث التقنى المتفجر ، الحدث النووى الكارثى ، والرضوخ إلى نظام المعلوماتية ، واللجوء إلى التاريخ بوصفه تقدماً .
- إن ما بعد الحداثة ليس نمطاً "حداثوياً" بل هو حركة انقلابية باتجاه الأصول . إنه ثورة على ثورة الحداثة الانفصالية ، وهذا ما عناه "تنشئة" فى نظريته حول نهاية الفلسفة ، وما عناه "هيدجر" بتجاوز الميتافيزيقا" أو "الحداثة" .
- إن ما بعد الحداثة ، تجربة للبحث عن الحقيقة من خلال الفن ، والبلاغة ، وليس من خلال الميتافيزيقا . وأن الصفة الجمالية لتجربة الحقيقة ، هى اعتراف للحس السليم بالوصول إلى الدلالة الجوهرية والحقيقية ، بوصفها الأفق الذى يتحرك عليه ، وليس بوصفها موضوعاً نمتلكه .
- وفى كتاب "الهوية والفارق" "لهيدجر" يقول : "إن ما بعد الحداثة هى مرحلة تكون فى آن معاً التجاوز والانتقال إلى وضع آخر"<sup>(٢)</sup> .

### العولمة Globalization:

"إن العولمة ترجمة لكلمة **Mondialisation** الفرنسية والتى تعنى جعل الشئ

(٢) عفيف البهنسى : ما بعد الحداثة والتراث، عالم الفكر ، المجلد السابع والعشرين، العدد الثانى، الكويت،

ديسمبر ١٩٩٨م، ص ٧٦.

(٣) عفيف البهنسى : المرجع السابق : ص ٧٧ .

على مستوى عالمي ، أى نقله من المحدود المراقب إلى اللامحدود المقصود به العالم ، الكرة الأرضية ، فالعولمة إذن تتضمن معنى إلغاء حدود الدولة القومية<sup>(٣)</sup> . فالعولمة هي نمط سياسى اقتصادى ثقافى لنموذج غربى متطور خرج بتجربته عن حدوده لعولمة الآخر بهدف تحقيق أهداف وغايات فرضها التطور المعاصر . كما أنها "ظاهرة قادمة من الغرب من مجتمعات متقدمة حضارياً متجهة إلى مجتمعات نامية ومتخلفة ، والتعامل معها بنجاح يتطلب بناء الذات ، والارتقاء بها فى المجالات المختلفة حتى يكون التعامل مع تلك الظاهرة إيجابياً ، وتتمثل العولمة فى مجموعة التوجهات ذات البعد المستقبلى<sup>(١)</sup> . إلى جانب هذا فإن هناك تعريفات أخرى للعولمة كما يلي :<sup>(٢)</sup>

• تعود كلمة العولمة فى ترجمتها الحرفية إلى كلمة **Mondialisation** الفرنسية ، وكلمة **Globalization** الإنجليزية ، والتي تعنى بالمعنى الاقتصادى جعل الشئ على مستوى عالمي ، أى نقله من المحدود المراقب إلى اللامحدود الذى ينأى عن كل مراقبة ، والمحدود هنا هو أساساً الدولة القومية التى تتميز بحدودها الجغرافية والمراقبة الصارمة على مستوى التبادل التجارى والتعريف الجمركية، أما اللامحدود، فالمقصود (العالم) أى الكرة الأرضية والفضاء الكونى .

• تبادل شامل إجمالى بين مختلف أطراف الكون يتحول العالم على أساسه إلى محطة تفاعلية للإنسانية بأكملها، وهى نموذج للقرية الصغيرة الكونية التى تربط ما بين

(٤) محمد عبد الجابري : قضايا فى الفكر المعاصر ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ١٩٩٧ ، ص ٧٦ .

(١) محمد الرميحي : العولمة ظاهرة العصر ، عالم الفكر ، المجلد الثامن والعشرون ، العدد الثانى ، الكويت / ديسمبر ، ١٩٩٩ ، ص ٥ .

(٢) عبدالله أبو راشد : "العولمة (إشكالية المصطلح ودلالاته فى الأدبيات المعاصرة)" ، مجلة معلومات دولية ، دمشق (سوريا) ، مركز المعلومات القومى ، السنة السادسة ، العدد ٥٨ ، خريف ١٩٩٨ ، ص ص : ١٩ - ٢٥ .



الناس والأماكن ملغية المسافات، ومقدمة المعارف دون قيود، وهي ليست وليدة للرأسمالية أو السوق، إنها تقف الاقتصاد والسياسة والاجتماع والثقافة، وتتجاوز النظم والأيدولوجيات، وتعد تشكيلة متنوعة من الأنظمة والبنى تحدد ممثليها الدولة الكبرى والشركات متعددة الجنسيات والمنظمات العالمية، وهي ليست أكثر من حركة جهنمية تنطلق بسرعة وتخطف في طريقها الآمال والأحلام .

• العولمة هي الإمبريالية في مرحلة سقوط التعددية القطبية القائمة على التناقض على الأنماط الاقتصادية والاجتماعية وعصر المعلوماتية وما بعدها أي في عصر نواجه فيه تحولات جديدة في أشكال الاستغلال والاغتراب الرأسماليين، وبروز السوق الكوني بوصفه التجسيد العملي والشامل عالمياً للعولمة (الكموسوقية)، التي تبتلع كل الانتماءات والهويات والقيم، ويراد لها أن تمر عبرها في مواجهة آلية واحدة وحيدة تحدد نمط ما يجب أن يكون وما لا يكون .

• وهي "نظام أو نسق ذو أبعاد تتجاوز دائرة الاقتصاد، والعولمة تعنى في معناها اللغوي تعميم الشيء وتوسيع دائرته ليشمل العالم كله، وهي تعنى في المجال السياسى منظوراً إليه من زاوية الجغرافيا (الجيوبوليتك) العمل على تعميم نمط حضارى يخص بلداً بعينه، هو الولايات المتحدة الأمريكية بالذات على بلدان العالم أجمع" (٣).

(٣) محمد عابد الجابري : "العولمة والهوية الثقافية .. عشر أطروحات" ، العرب والعولمة ، مركز دراسات

## البناء الفلسفي لطبيعة الفن :

مع احتمالية الغموض في البناء الفلسفي للفن التشكيلي ، وبالرغم من أن طبيعة الفن ، والسمات المميزة للجيد منه يحتويان على عنصر المفاجأة ، إلا أنه "يجسد متسعاً من الخبرة الإنسانية والمعتقدات الدينية والأفكار والعواطف ، والتي يُعبر عنها في أشكالاً جمالية تستهوى الأحاسيس ، وتثير الاستجابات العاطفية والعقلية في الذهن"<sup>(١)</sup> ، ولما كان الفن هو التعبير المتبلور لأرقى أفكار الإنسان ، فمن الضروري أن لطبيعته أثراً بالغ في إشراق حكمته عبر التاريخ ، فتاريخ الحضارة سجل واسع لتنوع أشكال الإبداع الفني ، وعبق التاريخ خير شاهداً على مدى عمق إعمال العقل في تسطير تاريخ الشعوب من خلال فلسفة الفن بكل إشكالياتها ومتغيراتها ، فهناك درجة كبيرة من التقارب الحتمي بين فلسفة الفن وأيدولوجيا المجتمع ، فالتمثيل الموضوعي لطبيعة الفن يحوى بين جنباته العمل الفني ، والفنان ، والعملية الإبداعية ذاتها .

## العمل الفني :

إن العمل الفني ليس مجرد خيال ، بل تشكيل بنائي يخضع لنظم وقيم حضارية وأسس أيدولوجية ، ويلعب إحكام البناء التصميمي فيه دوراً بارزاً في تحديد قيمته الجمالية وتضميناته الفلسفية ، ولما كانت طبيعة الفن لا تقتصر على العمل الفني في حد ذاته ، ولكنها مرتبطة أيضاً بشخصية الفنان ، فهو "يمر باتفاعلات عميقة ، وتؤدي به رغبته في التعبير عنها إلى إنتاج الموضوعات الفنية"<sup>(٢)</sup> ، وعندما يعرض العمل الفني للجمهور ، تتم عملية التحليل الفني للعمل ، فالمتذوق يمر في خياله نوع من التحليل

(1) BARNETT, JAMES H: The sociology of ART, New York, HARPER & ROW, 1959. P. 197.

(٢) جيروم ستولينتز : النقد الفني "دراسة جمالية وفلسفية" مرجع سابق ، ص ١٢٣ .

التفسيرى للعمل ، إذ يمر بانفعالات الفنان أثناء رحلة الإبداع للعمل ، كما يذهب المتذوق بذهنه إلى تاريخ العمل والفكر السائد فى ذاك التاريخ الذى خرج فيه العمل للنور ، لاشك أنها جميعاً تعد عوامل كشفية تساعد المتذوق فى تحليل العمل ، إلا أنها لا توضح طبيعة العمل الفنى ، إذ يتعرض العمل الفنى إلى وجهات نظر تحليلية متعددة ومتباينة ربما لا يكون لها أى صلة بالأصل الأول للعمل ، وتاريخ الفن الحديث خير شاهد على ذلك التباين حيث تفسير الأعمال بصورة مختلفة ، ومتعددة ، فإن دلالاته وقيمه يمكن أن تحلل على أنحاء مختلفة على مختلف الأذهان والأزمان ، فعندما نتأمل الأعمال الفنية ، بل والفنان الواحد نجد أن للفنان أعمال تحوى عدة وجوه مختلفة ، ولكن المهم هو العمل الفنى ذاته وما يحتويه من قيم حضارية ومقومات إبداعية ، "فإن العمل الفنى نقطة محورية خيالية "متشابهة لمركز الثقل" وحول هذه النقطة تتوزع الخطوط والأسطوح والكتل بالطريقة التى تكفل لهم أن "يستقروا" فى حالة التوازن والتعادل الكامل"<sup>(١)</sup> . وترجع ريادة أفلاطون فى تحديده للأهمية التنظيمية لمادة العمل الفنى عندما أكد على أن "ما يؤلف الجمال لهو ارتباط الأجزاء ببعضها نحو بعض ، وجميعها فى اتجاه الكل"<sup>(٢)</sup> ، ويُقصد هنا بالمادة ما يستعمل فى البناء التركيبى للعمل الفنى من "الأجزاء أو العناصر التى تؤلف بتجميعها العمل الفنى"<sup>(٣)</sup> ، والتوصل إلى فلسفة البناء التركيبى للعمل الفنى يساعدنا على :-

- تقدير قيمة وأهمية العمل الفنى بصورة أكثر موضوعية .
- زيادة الاستمتاع بالعمل الفنى والإحساس بالمفردات البنائية له .

(١) هيربرت ريد : معنى الفن ، ت. سامى خشبة ، م. مصطفى حبيب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٨ ، ص ٢٠ .

(٢) محسن عطيه : غاية الفن "دراسة فلسفية ونقدية" ، مرجع سابق ، ص ٣٠ .

(٣) جيروم ستولينتز : "النقد الفن" دراسة جمالية وفلسفية ، مرجع سابق ، ص ٣٢١ .



- إزدياد الإبصار الجمالى حدة ، وإزدياد التجربة الجمالية إمتاعاً .
- من هنا فإن المادة والشكل والتعبير تعد المكونات البنائية والفلسفية للعمل الفنى .

## مادة الفن

لما كانت "المادة" (\*) — مادة الفن — هى وجه الفن المحسوس ، فهى أبسط عناصر العمل ، كما أنها أكثرها أولية ، ويتوقف مدى إكتمال العمل الفنى على تغلب الشكل عليها ، إذ أن الشكل هو العنصر الحاسم فى الفن ، فى حين أن المادة تدل على قوالب البناء الحسية التى يتركب منها العمل عن طريق انفعالات الفنان وفكره الفلسفى وقدراته التعبيرية ، وإن كان بعض الفلاسفة قد حصروا نشاط الفنان فى عملية البناء التركيبى للفن ، فمن الضرورى أن لا ننسى أن "الشكل والمادة والتعبير بالنسبة للعمل الفنى الواحد ، لا وجود لها إلى فى داخل ذلك العمل ، ففيه يؤثر بعضها فى البعض ويتفاعل معه ، وهى لا تكون على ما هى عليه ، ولا تكون لها قيمتها إلا نتيجة لعلاقاتها المتبادلة" (١) ، فهنا المادة والشكل مرتبطان ، فلا وجود لمادة ليس لها شكل ، إذ تعد المادة فى العمل الفنى جوهره العينى ، ويعد "الإيقاع" (\*\*) أحد أهم أسس البناء التركيبى للفن فهو "موجود فى الطبيعة قبل ظهوره فى الشعر والتصوير والعمارة

(\*) المادة MATERIAL : إن المعاجم تحدد مفهوم الخامة على أنها المادة التى لم تعالج بعد ، والتى لم يطرأ عليها أى عملية من عمليات التشغيل ، فالخام هو ما لم يعالج "راجع : معجم اللغة العربية ، معجم الفاظ الحضارات الحديثة ، مصطلحات الفنون ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، القاهرة ١٩٨٠م ، ص ٥٧ .

(١) جيروم ستولينتر : "النقد الفن" دراسة جمالية وفلسفية ، مرجع سابق ، ص ٣٢٤ .

(\*\*) الإيقاع RHYTHM : أحد أهم القيم فى بناء العمل الفنى ، "وهو تنظيم للفواصل الموجودة بين وحدات العمل الفنى ، وقد يكون هذا التنظيم للفواصل بين الحجم أو اللون أو ترتيب درجاته ، أو تنظيم لإتجاه عناصر العمل الفنى ، فالأشكال والخطوط تقسم حيز العمل الفنى إلى فواصل سطحية أو مكانية" راجع : فتح الباب عبدالحليم ، أحمد حافظ رشدان : التصميم فى الفن التشكيلى ، عالم الكتب ، القاهرة ١٩٨٤ ، ص ٨٣ ، وهناك أنواع لا حصر لها من الإيقاع والحركة فى الفنون التشكيلية ، ... وقد يقل من تأثير عمل فنى عدم مقدرة

والموسيقى<sup>(٢)</sup> ، إنه استراتيجية تنظيمية شكلية كالتوازن والتماثل والتباين والتطور إذ يؤكد على بعض عناصر العمل وعلاقاتها بأخرى ، هذا إلى جانب أنه سمة زمانية فى الفن التشكيلى ، كما أنه يشيع فى العمل الفنى نوع من الدينامية والتنوع .

وجدير بالذكر أن المادة أساس كل ظاهرة جمالية ، فالشكل يخرج من صياغة المادة عن طريق قدرات الفنان ، فمن هنا "يغدو الطبيعي غير طبيعي ، يعنى أثراً فنياً"<sup>(٣)</sup> ، وعلى الرغم من هذا فهناك مواد تتوافر فيها القيم الجمالية ويستخدمها الفنان كما هى ، فالهيئة الشكلية الفنية هى نوع من التنظيم للعناصر البنائية للعمل على أن تتوافر فيها الجاذبية وقيمة الإنتباه " فهو العلاقة بين الجاذبية وقيمة الإنتباه التى تعكسها الهيئة عاملاً هاماً فى قيمتها الديناميكية"<sup>(١)</sup> ، فالجاذبية وقيمة الإنتباه تعتمد على عناصر داخلية فى تكوين هيئة العمل الفنى ، وأهمها : درجة تباين تالى اللون ، درجة التباين فى المظهر المرئى للأسطح ، وكذا وضع الشكل فى الفراغ ، إلى جانب التأثير الديناميكي للإتزان .

فالعناصر تتحكم فى الشكل إلى حد ما ، وإن الشكل نوع من التعبير عن حالة من الإستقرار لعناصر العمل الفنى ، والعوامل المادية التى تتميز بالحركة والتعبير ، إلا أن "العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون تظهر واضحة فى تركيب المادة الجامدة المنظمة ، وما نسميه شكلاً إنما هو تجميع للمادة بصورة معينة ، ترتيب معين لها ،

---

المتأمل على تذكر وحدة الإيقاع التى تسرى فى بنائه نتيجة لتفكك الخبرة الفنية ذاتها ، ويؤدى ذلك إلى افتقار الألفة بالتنظيم الشكلى للعمل" ، راجع : محسن عطية : غاية الفن ، مرجع سابق ، ص ٣٢ ، ٣٣ .

(٢) جون ديوى : الفن خبرة ، ت. زكريا ابراهيم ، م. زكى نجيب محمود ، دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٦٣م ، ص ٢٤٨ .

(٣) هنرى لوفافر : علم الجمال ، ت. محمد عتيانى ، دار الحداثة ، بيروت ، غير مؤرخ ، ص ١١٧ .

(١) روبرت جيلام سكوت : أسس التصميم ، ت. عبد الباقي محمد ، محمد محمود يوسف ، م. عبدالعزيز فهم ، دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٨٠ ، ص ٤٨ .

حالة نسبية من حالات استقرارها ، .. غير ان المضمون يتغير ، وهو يصطدم بالشكل ، فيفجره ويخلق أشكالاً جديدة يجد المضمون الجديد فيها مجالاً للاستقرار مرة أخرى" (٢) ، ولما كانت القوانين الأصولية للشكل هي التجسيد الحقيقي لقدرة الفنان على تطويع المادة ، كما أنها تعد النظام البنائي للفن ، فإن "الفنان هو الذى يتدخل ليحيل المادة الخام إلى مادة جمالية" (٣) ، ولكن للمادة دور فعال فى حرية الفنان التعبيرية ، إذ هو الذى يخضع ويخضع المادة لتحقيق أهدافه الإبداعية التى يبغيها من خلال تطويع هذه المادة المستخدمة ، فإن "إختلاف المادة التى تستند إليها الفنون يترتب عليها إختلاف إمكانيّة التعبير فإذا كانت الفنون التشكيلية أقدر على التعبير عن الأجسام الموجودة فى المكان فإن الفنون التعبيرية كالشعر والموسيقى أقدر على التعبير عن الأفعال فى الزمان" (٤) ، لذا "فنحن فى حاجة إلى المعرفة الكيفية والمدى التفسيري لخصائص الشكل الجمالى والتجربة الجمالية" (٥) بغية خلق تذوق جمالى.

## الشكل

إن "الشكل" (٥) لغة الفن ، فإن الفلسفة " ومن ضمنها فلسفة الفن والجمال عبارة عن فحص السبل التى تُستخدم بها اللغة" (١) ، ويؤكد كروتشه دور الشكل فى فلسفة الفن ، وتطابق الشكل والمضمون بقوة ، وعدم استخلاص المضمون على حدة ، بل التأكيد على وحدة العمل الفنى بقوله "الحقيقة الإستطبيقية هي الشكل ولا شيء غير الشكل" (٢)

(٢) آرنست فيشر : ضرورة الفن ، مرجع سابق ، ص ١٧٠ .

(٣) محمد على أبو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، مرجع سابق ، ص ٩٩ .

(٤) أميرة حلمي مطر : مقدمة فى علم الجمال وفلسفة الفن ، دار المعارف ،

القاهرة ١٩٨٩ ، ص ٣٤



، لذا فإن المضمون يُشكل ، والشكل يملأ ويحس ، "فالفن هو وحدة الشكل تلك الوحدة التي تحددها العاطفة"<sup>(٣)</sup> ، ولكن فاليري يؤكد على أهمية الشكل بمعزل عن العاطفة ، وذلك بقوله "أنا أضع الشكل فوق المضمون عندما أكون أقرب إلى أفضل ما عندي ، وأميل دائماً إلى التضحية بالمضمون من أجل الشكل .. لا شيء هناك غير الشكل"<sup>(٤)</sup> . وعلى الرغم من هذا إلا أن لكل عمل فني شكل ومضمون "ويقصد بالشكل الهيكل العام الذي يقوم عليه بناء العمل الفني ، أما المضمون فهو المعنى الذي يحمله هذا الشكل في طبيعته وينقله إلى الآخرين"<sup>(٥)</sup> ، لهذا فإن المضمون المنطوي في كيان الشكل الفني هو العامل الإبداعي الجديد الذي يكشفه الفنان في عمق إبداعه ، إذ "إن الشكل وحده لا يمكن أن يمثل عملاً من أعمال الفن ..... رغم أن العمل الفني يتضمن دائماً شكلاً من الأشكال ، فإن الأشكال جميعاً ليست بالضرورة عملاً من أعمال الفن"<sup>(٦)</sup>

---

(\*) الشكل FORM : يشير مصطلح الشكل إلى التخطيط العام لأي شيء، وهنا يختلط معناه مع المعنى الخاص بمصطلح هيئة SHAPE أو المظهر الخارجي للشكل، وقد ميز إرنهيام بينهما على أساس أن الهيئة هي الجوانب المكانية المتعلقة بالمظهر الخارجي للأشياء ، أما الشكل فهو الهيئة مع إضافة المضمون والمعنى إليها : راجع : ARNHEIM, R. ART AND VISUAL PERCEPTION, UNIV COLIFORNIA. PRESS, 1974, P. 65.

شاكر عبد الحميد : التفضيل الجمالي ، مرجع سابق ، ص ٢٥٦ .

1) SPACKC, PATICIA MAYER: The potry of vixion, Five Eighteen centuryl, poets Harv, p. 12.

نقلًا عن محسن عطية : "غاية الفن" ، مرجع سابق .

(٢) رينيه ويليك : مفاهيم نقدية، مرجع سابق ، ص ٥٣ .

(٣) مجاهد عبد المنعم مجاهد : علم الجمال في الفلسفة المعاصرة ، مرجع سابق ، ص ١٧٤ .

(٤) رينيه ويليك : مفاهيم نقدية ، مرجع سابق ، ص ٥٢ .

(٥) محمود البسيوني : أسرار الفن التشكيلي ، عالم الكتب ، القاهرة ١٩٨٠ ، ص ٨٠-٨١ .

(٦) هيربرت ريد : معنى الفن ، مرجع سابق ، ص ١٩ .

، الا انها احد اهم اركانه .

## التعبير

فى دائرة الفن التشكيلى بعد "التعبير"<sup>(١)</sup> نوع من "الإفصاح عن المعانى بلغة الشكل"<sup>(٢)</sup> ،  
إذ أن الأعمال الفنية الجيدة ذات "صلة وثيقة بين الشكل والمضمون .. وتؤكد هذه  
الصلة مفردات التكوين العام والقيم التشكيلية الأساسية"<sup>(٣)</sup> ، والفنان التعبيرى "لا ينقل  
موضوعاً جمالياً ، بل ينقل مشاعره العارمة إزاء موضوعاً معيناً ، وهو لا يلجأ إلى  
النقل بل يلجأ إلى العاطفة"<sup>(٤)</sup> ، ومن الجائز أن يعجز الفنان عن أن يدمج فى عمله  
الفنى ما فكر فيه أو أحس به ، وعلينا أن نعترف أن منشأ العمل شئ والعمل ذاته  
شئ آخر ومن ثم فإن "ما يعبر عنه العمل لا يمكن أن يعرف بادئ ذى بدء إلا  
بالوعى الجمالى المباشر ، وبعد ذلك يمكن أن يسعى التحليل النقدي ، المبني على ما  
تهتدى إليه التجربة الجمالية من نتائج ، والذي يمكن أن يستعين بالتاريخ وسيرة  
الفنان ، .. إلخ ، إلى وصف الدلالة التعبيرية للعمل"<sup>(٥)</sup> ، من هنا فإن ما يعبر عنه  
العمل الفنى خاص بالعمل ذاته ، لذا فإن المادة والشكل والتعبير جميعها يعتمد كل  
منهم على الآخر ، فلا وجود لأحدهم بمعزل عن الآخر ، لأن المضمون التعبيرى لأى

---

(\*) التعبير EXPRESSION : لفظ غامض فمن الممكن أن يشير إلى عملية الخلق الفنى التى تؤدى إلى  
ظهور العمل ، أو إلى سمة كامنة فى العمل ذاته ، والتعبير بعداً من أبعاد الفن كالمادة والشكل "راجع جيروم  
ستولينتز : "النقد الفن" دراسة جمالية وفلسفية ، مرجع سابق ، ص ٣٧٤ .

(١) محمود البسيونى : أسرار الفن التشكيلى ، مرجع سابق ، ص ٩٨ .

(٢) مصطفى يحيى : القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٣ ، ص ١٢٩ .

(٣) على عبدالمعطى محمد : جماليات الفن "المناهج والمذاهب والنظريات" ، مرجع سابق ، ص ٥٠ .

(٤) جيروم ستولينتز : "النقد الفن" دراسة جمالية وفلسفية ، مرجع سابق ، ص ٣٧٤ .

عمل فنى لا يكون على ما هو عليه إلا بسبب العناصر المادية ، والتنظيم الشكلى .  
 والموضوع ، وهذه العناصر هى التى تؤدى بتكاملها إلى تكوين العمل .  
 إن العمل الفنى التعبيرى "لا يعتمد فى جاذبيته الذاتية على العناصر الشكلية  
 بقدر اعتماده على المضمون الانفعالى للموضوعات أو الأحداث التى يصورها"<sup>(٥)</sup>  
 ،فليس فى استطاعتنا أن نعرف ما يعبر عنه العمل الفنى إلا من خلال انتباه دقيق  
 للتنظيم الشكلى لكل من المادة والموضوع ، فالشكل والمادة والموضوع هى المحقق  
 للمضمون التعبيرى لأى عمل فنى وبتأليفها مع بعضها البعض يتكون العمل ، لأن "  
 الأشياء لا تكون معبرة إلا بتوافر سمات محددة فيها"<sup>(١)</sup> ، والسمات التعبيرية للعمل  
 الفنى تختلف من متذوق لآخر ، لأن لكل متلقى ثقافة وحصيلة فكرية سابقة مختلفة  
 عن الآخر ، بالإضافة إلى اختلاف الميول والإهتمامات أيضاً ، إلا أن التعبير له قيمة  
 فى حد ذاته إذ يعمل على إستبقاء الإهتمام بالعمل ، هذا إلى جانب أنه يسهم فى تأكيد  
 الحياة عن طريق إثارة ملكات الخيال والانفعال فينا .

وبوجه عام فإن المادة ، والشكل ، والتعبير أسس بنائية متساوية الأهمية فى الأعمال  
 الفنية ، وكل منهم يعتمد على الآخر ، وإنه لمن المستحيل فهم وتقدير أى منها إلا فى  
 داخل كيان العمل الفنى ، وذلك لأن المضمون التعبيرى لا يكون إطلاقاً ذا قيمة إلا إذا  
 كان الشكل ينظمه ويهذب ، وإذا كان الشكل غير جيد لما كان التعبير عن الانفعالات  
 والأفكار يثير الإهتمام ، كما ان التعبير ليس كل شىء ، فلا يمكن أن يكون هو مبدأ  
 القيمة فى الفن .

(٥) هيربرت ريد : الفن اليوم "مدخل إلى نظرية التصوير والنحت المعاصرين" ، مرجع سابق ، ص ٥٣ .

١) MACLEISH. ARCHIBALD: Collected poems, Boston. HongHton

Mifflin, 1952. P.148.



## الفن بين الفنان والعملية الإبداعية

إن "الإبداع"<sup>(١)</sup> هو المحك الحاسم في الإسراع بتقديم شعباً من الشعوب أو تخلف شعب آخر ووقوفه عند هاوية التخلف "الجهل"<sup>(٢)</sup> ، إذ يكمن الفرق بين كل من الأمم المتقدمة والأخرى المتخلفة في مدى إمتلاك العقول المبدعة ، ولما كان الإبداع يمتد من الاختراعات والاكتشافات العلمية مروراً بالابتكارات والإبداعات الفنية والأدبية وصولاً إلى التجديد الأصيل لمستوى السلوكيات والعلاقات الإنسانية ، لذا فنحن في حاجة إلى "الإبداع والابتكار في كل مجالات النشاط الإنساني"<sup>(٣)</sup> ، ولقد لعب الإبداع دوراً بارزاً في الفن التشكيلي خاصة وأن "عمليات الخلق أو التذوق أو الأداء في الفن لا يمكن أن نفسرها بل إننا نحياها"<sup>(٤)</sup> .

---

(\*) الإبداع CREATIVITY : "يعد هذا المصطلح تلخيص متفق عليه لمجموعة معقدة من العمليات المعرفية والدافعية داخل الفرد ، وهذه العمليات تشتمل على الإدراك والتذكر والتفكير والتحليل .. إلخ" ، راجع : CRUTCHFIELD,R: The creative process, conference on Institute of personality assessment and research, 1961, p.6.

وهو "عملية يصبح فيها الفرد حساساً للمشكلات وأوجه النقص وفجوات المعرفة والمبادئ الناقصة ، وعدم الانسجام وغير ذلك ، فيحدد فيها الصعوبة ، ويبحث عن الحلول ، ويقوم بتخمينات ، ويصوغ فروضاً عن النقص ، ويختبر هذه الفروض ويعيد اختبارها ، ويعملها ويعيد اختبارها ، ثم يقدم نتائجها في نهاية الأمر" ، راجع : عبدالله سليمان ، فؤاد أبو حطب : اختبارات تورانس للتفكير الإبتكاري ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٧٣ ، ص ٩ .

(٢) شاكر عبد الحميد : العملية الإبداعية في فن التصوير ، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد ١٠٩ ، يناير ١٩٨٧ ، ص ٨٩ .

(١) إلكسند روشكا : الإبداع العام والخاص ، ت. غسان أبو فخر ، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد ١٤٤ ، ديسمبر ١٩٨٩ ، ص ٧ .

(٢) دنيس هويسمان : علم الجمال "الاستطيقا" ، مرجع سابق ، ص ١٢٣ .

من المؤكد أن النشاط الفني الإبداعي هو نوعاً من التجسيد الفلسفي لأفكار الفنان ودوافعه وقيمه واتجاهاته وتصوراتهِ وخبراته ، إذ أن الفن نشاط هادف يحتاج إلى معالجة فنية واعية للوسيط المتشكل من أجل تحقيق فلسفة الفنان "فكل العمليات الخاصة بالإبداع والتذوق إحدى المكونات المتكاملة للثقافة الكلية ، فهي مؤثرة ومُتأثرة"<sup>(٣)</sup> ، فالفن يرقى بالنمط الثقافي الكلي ، فهو مؤثراً فعالاً في تنمية السلوك ، والعمل الفني محصلة نتاجية لنوع مميز من النشاط الإبداعي . "فميدان الفن هو ميدان السيطرة الإنسانية الواعية على عالم المواد والحركات الذي ينبغي على الإنسان أن يستوطنه"<sup>(٤)</sup> ، فالفن أحد أهم مقومات البناء الحضاري للأمم ، فالحضارة تقوم "لا على العقل بل على الحواس"<sup>(٥)</sup> ، وعلى الرغم من هذا إلا أن :

• الإبداع عملية معقدة ، حيث أن الحزن والشك والقلق والتوتر تسبق نشوة الإبداع .

• الإبداع إنتاج في حد ذاته تتوافر فيه الأصالة والمعاصرة .

• الإبداع مهمة الفنان الأولى ووظيفته الحقيقية ، فإن لم يوجد إبداع فلن يوجد فن . وإذا كان الإبداع نوع من "القدرة على تحقيق الحنول غير النمطية أو غير المألوفة للمواقف والإشكاليات الصعبة وغير المعتادة ، وذلك عن طريق استخدام وتوظيف

---

(3) MUNRO, T. : The psychology of ART : Past, present, future, in :Psychology and visual artsed, By. J. Hogg, London, Pequin Books, 1969. P. 12.

4)EDMAN, Lrwin : ARTS AND THE MAN, N.Y. Mentor 1949, p. 12.

(٥) هريبرت ريد : تربية الذوق الفني ، ت.يوسف ميخائيل سعد، دار النهضة العربية، ط٢ ، غير مؤرخ ، ص

المعارف والخبرات بأساليب غير متوقعة<sup>(١)</sup> من هنا فالإبداع يتوقف على كل من الموهبة والدراسة والممارسة ، هذا إلى جانب الظروف الاجتماعية والإمكانات الاقتصادية .

يُعد المبدع هو المحور الأول لعملية الإبداع إلى جانب المحور الاجتماعي ، فالفنان المبدع هو الذى يبحث عن الجديد عن طريق الإثبات والتجريب ، "إنه شخص يختلف فى مقدار الخصائص والقدرات الدالة على الابتكار والتجديد"<sup>(٢)</sup> ، و"الدراسات"<sup>(\*)</sup> التى أجريت خلال القرن العشرين لتحديد أهم سمات الفنان التشكيلي المبدع أكدت على أن أهم سمات الفنان التشكيلي المبدع تنحصر فى الآتى :-

• الاستقلالية الفكرية وعدم الخضوع للمألوف والبحث عن الفن الأصيل والتكنولوجيا الحديثة، ومدى الاستفادة منها فى إبداعاته الفنية بصورة مستحدثة مبتكرة .

• الاكتفاء الذاتى والقدرة على التقويم الداخلى لإبداعه الفنى .

(١) مجدى عزيز ابراهيم : موسوعة المناهج التربوية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ٢٠٠٠ ، ص ٩٤٥ .  
(٢) عبدالمستلر ابراهيم : الإنسان وعلم النفس ، علم المعرفة ، الكويت ، العدد ٨٦ ، فبراير ١٩٨٥ ، ص ٢٩٢ .

(\*) تعدلت الدراسات الخاصة بسمات المبدعين مؤخرًا ، وأهم هذه الدراسات :-

- دراسة رو ١٩٤٦ عن شخصية الرسام المبدع .
- ودراسة "منستريرج "موسن" ١٩٥٣ ، عن بعض جوانب الشخصية لطلاب الفنون الذين اعتبروا أكثر الطلاب قدرة على الإنتاج الابتكاري .
- دراسة "تريفول" ١٩٥٦ ، عن صفات طلاب الفنون الأكثر ابتكارًا عن العاديين .
- دراسة "عبدالسلام عبدالغفار" عن بعض جوانب الصحة النفسية للمبتكرين من بين طلاب الفنون المصريين.

- دراسة "عبدالمستلر ابراهيم" ١٩٨٥ ، عن سمات المبدعين .

- دراسة "شكر عبدالحميد" ١٩٨٧ ، عن العملية الإبداعية فى فن التصوير.



- القدرة على المرونة والمعاشية والتفاعل ، وحسن الاختيار لوسائل إبداعاته الفنية.
  - التمتع بالتفكير الأصيل، وعدم تكرار نفسه أو الآخرين في إبداعاتهم الفنية "الأصالة".
  - القدرة على الإنتاج الفني الغزير المميز "الطلاقة" .
  - حب البحث والكشف عن الجديد وتطوير إبداعاته بصورة مستمرة .
  - الإحساس الجمالي والقدرة على التذوق الجمالي ولفظ القبح واستهجانه .
  - ان الفنان المبدع شخصية ذات طابع خاص لما تتميز به من سمات فوق العادة .
- إن البناء الفلسفي لطبيعة الفن يحوى بين جنباته عمق عملية الإبداع بمقوماتها الحضارية وإشكالياتها ومتغيراتها ، فالفن نوع من التمثيل والتعبير والإبداع، فطبيعة الفن ما هي إلا تفسير للواقع الأيدولوجي للحياة .

### الفن بين القيمة والمعيار:

لما كان العمل الفني الأصيل أرقى أنواع النشاط الإنساني ، هذا إلى جانب أنه هو الذى يدخل فينا ، ويضفى علينا نوعاً من الإحساس ، والشعور بالانبهار ، والنشوة ، والغبطة ، لذا فإن المبرر النهائى للنقد الفنى "هو المتعة الإنسانية المكتسبة"<sup>(١)</sup> ، ولكن الدلائل التشكيلية ، والقيم الفلسفية والتعبيرية للعمل هي التى توضح عما إذا كان هذا الفن أصيلاً أم دون ذلك .

وعلى الرغم من أن "سوريو" يرى "أن الفنون وجودها هو غايتها"<sup>(٢)</sup> ، إلا أن "جون ديوى" يؤكد على أن "الحكم فعل عقلى يمارس على مادة الإدراك المباشر بقصد

(١) جيروم ستولينتر : "النقد الفن" دراسة جمالية وفلسفية ، مرجع سابق ، ص ٧٤٨ .

(٢) دنيس هويسمان : علم الجمال "الاستطيقا" ، مرجع سابق ، ص ٧٦ .

الوصول إلى إدراك أتم وأوفى" (٣) ، فالحكم على قيمة العمل الفني يبقى الوصول إلى تقدير الأثر الفني ، ولن يقدر الأثر الفني إلا عن طريق حكم القيمة ، وإذا كان المعيار الوحيد للفن هو "النشوة وحيثما افتقدت الغبطة افتقد الفن" (٤) ، فقد ينحصر هنا المعيار في حدة الشعور الجمالى إلى أقصى حد ، ولا يجب أن ننسى أن "أحكام القيمة بعيدة عن الأنواق المتغيرة والرأى الفردى حيث أن القيم مسألة ثابتة ، فأحكام القيمة تنتسب إلى الشيء وتقرر شيئاً" (٥) ، فإن كانت القيم لا تكمن فى الأشياء إلا أنها "هى علاقة الشيء بهدف ما ، ولا توجد بمعزل عن غرض الكائن الإنسانى ، حيث يتبنى الإنسان هذه القيم ، وهو الذى يسقطها على الأشياء" (٦) ، فالقيم مجموعة معايير حكمية مباشرة وضمنية ، فهى المصدر الحكمى القيمى للعمل الفني ، إذ يتم تقدير قيمة العمل الفني على أساس السمات الجمالية والإبداعية التى تحققت فى الوسيط المتشكل ، والذى ليس بالموضوع الخارج عنه ، ولكنه يكمن فى التناسق الشكلى له وعلاقاته بعامة .

إن الذى يُولد الجمال إنما هى "التوافقات المنسجمة غير المنتظرة ، الغامضة ، العبقريّة ، السحرية ، العجيبة ، الإلهية لهذه البناءات الجد مختلفة النوع" (٧) ، ولما كانت القيم الجمالية قيماً إنسانية واجتماعية ، لأنها تعتمد على الصلات والعلاقات بين أفراد المجتمع" (٨) ، فإن الحياة الإنسانية تعتمد "إعتماداً على التطور الفكرى الخلاق

(٣) جون ديوى: الفن خبرة ، تذكريا ابراهيم ، م. زكى نجيب محمود، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٣ ، ص ٥٠٢ .

(٤) دنيس هويسمان : علم الجمال "الاستطبيقا" ، مرجع سابق ، ص ٧٨ .

(٥) محى الدين احمد حسين : القيم الخاصة لدى المبدعين ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨١ ، ص ٢٢ .

(٦) كمال التبعي : الاتجاهات المعاصرة فى دراسة القيم ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٥ ، ص ٢١ .

(٧) شارل لالو : مبادئ علم الجمال ، ت. خليل شطا ، دار دمشق ، بيروت ١٩٨٢ ، ص ٢٨ .

(٨) سعد الخلام : الفن والتربية الاجتماعية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٥٦ ، ص ٩٣ .

القائم على الرغبة فى الكشف عن كل ماهو جديد فى كافة أنشطتها ومظاهر حياتها على مر العصور"<sup>(٤)</sup> ، فإن خصائص الأعمال الفنية "يحددها العرق والبيئة والفترة الزمنية والفوارق الوحيدة الموجودة بين القيم التى تميز عمل رائع، وعمل مبتذل"<sup>(٥)</sup> . ولما كان الجميل هو نوعاً من التناسق والإنسجام الذى ندركه ونقدره بالعقل والذوق ، و تتوافر فيه المقومات البنائية للعمل الفنى ، و يحوى فى طياته عدة من القيم الروحانية والخيالية ، والتى تحقق الغبطة والنشوة والانبهار، وإذا كان النقد يبحث عن الاعتقادات والمفاهيم الكامنة فى العمل الفنى ، ويثير التساؤلات بحثاً عن الحقيقة فالتقدير يقوم بالعمل الفنى من حيث الجودة إنه يحكم على العمل ، لذا فالنقد الحكمى نوعاً من البحث عن أسباب لتأكيد حكم القيمة أو تحقيقه ، إذ أن "النقد قدرة جمالية على إصدار الأحكام"<sup>(٦)</sup> ، ولاشك أننا حينما "تقدر الأعمال الفنية وننقدتها نريد ، أن نتحدث عن شىء عام يشارك فيه الكثير"<sup>(١)</sup> ، فالتقدير ينصب على مدى عمق القيم الفنية و تأصلها فى كيان العمل الفنى . من هنا فإن العمل الفنى الجيد يعد من أساسيات الحياة ، فالجمال هو متعة متجسدة فى موضوع بعينه ، فالأعمال الفنية العظيمة هى التى تستحق التعمق فيها والحديث حولها فهى تبدو غامضة ، فإنها لا متناهية التعقيد، كما أنها متعددة القيمة ، وتبث فى المتذوق غبطة .

### التربية الجمالية والحاجة إلى الفن

(٤) مصطفى عبدالعزيز : فى علم النفس ، مرجع سابق ، ص ٢٠٩ .

(٥) شارل لالو : مبادئ علم الجمال ، مرجع سابق ، ص ٢١ .

(٦) محمود البسيونى : مبادئ التربية الفنية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٩ ، ص ١٥ .

1) MORGAN. DOUGLAS: The concept of Expression in ART, inscience. LANGUAGE and Huma Rights. UNIV. ofpennsylvania Press, 1952, p. 156.



إن ما يجعل الفن فوق المهن هي الخبرة الجمالية الخاصة بالفن ، والتي توجد لدى كل من المبدع والمتذوق ، وقد أكد "فرويد" على أن الفهم الحقيقي للإبداع الفني أمر حتمى لفهم التذوق الفني ، وقد اهتم "فختر" بالخصائص البصرية والحسية والعلاقة بينها وبين تفضيلاتنا الجمالية ، وتعد الخصائص التعبيرية والثقافية والتركيبية للأعمال الفنية — المعلومات الجمالية — أكثر ارتباطاً بعمليات التخاطب الجمالى للمتذوق ، فإن النمط الخاص بالعمل الفني هو ما يرتبط بجوهر الجماليات وبنيتها ، ولما كان هدف التربية الأول هو تكوين الشخصية المتكاملة بجوانبها المختلفة "ومنها الجانب الجمالى الذى لا يقل أهمية فى تكوين الشخصية عن أى جانب آخر كالعقل أو الجسمى أو الاجتماعى أو الروحى .. إلخ" (١) ، فإن للفن أهمية كبرى فى الإنسانية بشكل عام والتربية بشكل خاص ، إذ تهدف التربية الجمالية إلى تكوين فكر جمالى لدى أفراد المجتمع . فإن الفكر الجمالى يحقق نوع من الاتجاه الجمالى لدى المتعلم — المتذوق — ويؤكد "هارولد أوسبورن" (٢) على أن هذا الاتجاه ضرورة إذ أنه "حالة خاصة من الانتباه والاهتمام تحتوى على نوع خاص من الابتعاد النسبى عن الاهتمامات العملية" (٢) ، فعصر العولمة خلق عالماً تتقارب فيه المسافات ، وتتشابه فيه الأفكار والعادات ، وتحطمت فيه تدريجياً كل الحواجز التى تفرق بين البشر ، ويزداد تأثير الثقافة العالمية كل يوم ، تلك الثقافة التى تجعل المتذوق "فى الشرق الأقصى لا يختلف فى مظهره وفى هواياته عن نظيره فى غرب أوروبا ، والتى تنتشر

(١) إبراهيم عصمت مطاوع : أصول التربية ، المكتب المصرى الحديث ، القاهرة ١٩٨٨ ، ص ١٨٤ .

(\*) هارولد أوسبورن H. OSBORNE : فيلسوف ، وعالم جماليات ، وناقد فنى بريطانى ، أشهر مقولاته : "أن العرق والبيئة والفترة الزمنية والفوارق الوحيدة الموجودة بين القيم هي التى تحدد ما إذا كان العمل الفنى رائع أو مبتذل .

( 2 ) OSBORNE H. : THE ART OF APPRECIATION. LONDON: OXFORD UNIVERSITY, PRESS. 1970. P. 202.

فى العالم كله ألواناً متقاربة من الفنون الجماهيرية تزيل الفوارق بين الأذواق إلى حد بعيد<sup>(١)</sup> ، من هنا جاءت ضرورة التأكيد على التربية الجمالية فى المجتمع المصرى المعاصر . كما ان التغلغل المتزايد للتكنولوجيا فى حياتنا جعل هناك حتمية الاعتراف بأهمية الفن التشكيلى فى تنقية السلوك وتهذيبه من خلال تأثيره التربوى<sup>(٢)</sup> ، والذى يجعل هناك مناعة ضد التجاوب مع القبح ، وتكسب أفراد المجتمع نوع من الألفة والإرتباط بالجميل ، فهناك صلة وثيقة بين الرؤية الجمالية فى الفن ، وفى الحياة ، وعلينا أن ندرك أن الفن — عن طريق التربية الجمالية — إشباع لحاجة الفرد نحو الرقى والتحضر . ولما كان "الاتجاه الجمالى" يقوم على نوع خاص من المساحة النفسية ، إذ يبحث الاهتمام بالموضوعات الجمالية من خلال الجوانب الانفعالية ، ويحتاج الاتجاه الجمالى كذلك إلى نوع من "الاهتمام الجمالى طويل الأمد ، وكذلك إلى مستوى مرتفع من التركيز ، وخلال عملية التذوق الفنى يصبح الاندماج الجمالى نوعاً من التركيز القائم على أساس التروى والتمهل والتحكم ، لا على أساس الذوبان ، أو الاندماج التام"<sup>(٣)</sup> ، وإلى جانب الانفعال والشعور هناك عمليات أخرى تلعب دوراً أساسى فى إشراق الموضوع الجمالى بدءاً بالمعرفة والاستدلال مروراً بالتحليل والمقارنة وصولاً إلى تكوين المفاهيم ، إذ تُعد هذه العمليات حجر الزاوية للوعى الكامل بالعمل الفنى ، ويعد الانتباه للخصائص الحسية والتعبيرية أو الانفعالية وكذا البنائية للعمل الفنى ، أسس التذوق الجيد للعمل الفنى ، كما يتطلب التذوق أيضاً "توعاً من التفهم

(١) فؤاد زكريا : التفكير العلمى ، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد ٣ ، الطبعة الثالثة ١٩٨٨م . ص ٣٣١ .

(٢) محمود البسيونى : أسرار الفن التشكيلى ، مرجع سابق ، ص ١٥٣ .

(٣) شاكر عبد الحميد : انتقاضيل الجمالى ، مرجع سابق ، ص ٤١١ .

التكامل للكل الجمالى الذى تم تشكيله ، وليس فهماً منطقياً متتابعاً للعناصر المفضلة الموجودة داخله فقط" (١) .

إن المذاهب والاتجاهات الفنية التى ظهرت فى القرن الماضى ، أحد أهم العوامل التى ساهمت فى ظهور اتجاهات مماثلة ساعدت على تكوين اتجاه مشترك للفن باعتباره نوع من التعبير الإبداعى عن الذات ، ويرجع الفضل إلى "جون ديوى" فى تأكيدده على ضرورة أن يجرى التعامل مع المتعلمين على أن توجه طاقاتهم الإبداعية حول ذاتهم والعالم فالاكتشاف النشط للمعلومات له أهمية كبرى ، هذا إلى جانب التفاعل بين المعلم والمتعلم ، فالتربية الجمالية تقوم على التفكير المنطقى والإبداعى .

من هنا "فإن تعليم الإبداع أكثر صعوبة من تعليم التفكير العلمى ، ولا يمكن حصره فى التعليم الرسمى ، بتنظيماته ومناهجه وبطء تجاربه" (١) .

خلاصة الأمر إن الفن فى عصر العولمة فى حاجة إلى تنمية تربوية تساعد على الوعى به ، وإلى دمج كل من المعرفة الفنية والعملية وربطهما بتكنولوجيا العصر ، مما يتطلب نظام تعليمى مغاير تماماً لما هو قائم أو على الأقل المناهج وتكنولوجيا التعليم، إذ أن تربية الإبداع الفنى خطوة نحو تربية الإبداع العلمى فى عصر العولمة بكل متطلباته.

### أهمية الفن فى الحياة

ترجع أهمية الفن فى الحياة بوجه عام والتربية بوجه خاص للعديد من المحددات التى خلصنا إليها وخلص إليها الفلاسفة والباحثين وهى كالتالى :

4) CHAPMAN,L: APPROACHES TO ART IN EDUCATION N.Y: HARCAURT BRACE. P.11.

(١) نبيل على : الثقافة العربية وعصر المعلومات ، مرجع سابق ، ص ٥٣٦ .



- يُعد الإبداع بوجه عام والفن بوجه خاص أحد أهم الطرق الأساسية في تغيير أيديولوجيا المجتمع ، وإحداث طفرة في تنمية النمو الإبداعي لدى المتعلمين.
- إن الفن أحد أهم الضروريات في تشجيع المتعلمين على التجريب من خلال استخدام الوسائط الفنية المختلفة ، والتي تتوافق مع العمر العقلي للمتعلمين ، فإن للتجريب أثر بالغ في اكتساب المهارات وارتقائها ، على أن يكون هذا التجريب موجهاً ، وهادفاً ، وبعيداً عن العشوائيات .
- يساعد الفن على المزج بين التجريب وحل المشكلات للمتعلمين خلال التدريب الجمالي والتفضيل الجمالي من خلال طرق تدريس أكثر تقدماً وتحرراً كاللعب والمعمل.
- يساعد الفن التشكيلي في إحداث عمليات الاستثارة لسلوك المتعلمين ، مما يساعد على تكوين اتجاه استكشافي ، وحب الاستطلاع والبحث عن الجديد والفحص للطبيعة والبيئة ، هذا إلى جانب استثارة الخيال وتوجيه الإدراك نحو دائرة الضوء في العالم ، مما يساعد على تنمية الخبرات الجمالية ، وتكوين اتجاه إيجابي نحو التذوق الجمالي .
- مراعاة الميول والاتجاهات والتفضيلات أثناء وضع البرامج التعليمية ، إذ أن التربية الجمالية تتطلب تدريب ومران طويل حتى يتمكن الفرد من القدرة على التذوق الفني بصورة جيدة ويدرك ما وراء الموضوع الجمالي ، يرجع هذا إلى التركيز والانتباه والخبرة من خلال التدريب المستمر بحيث يفتح الذهن بوعي ناعم الجمانيات . وكذلك نمو الإحساس الانفعالي نحو الموضوع الجمالي . فالتدريب على التربية الجمالية عمل يشترك فيه العقل والحساسية ، ويحتم وجود التفكير والتحليل والمقارنة بجانب التذوق الوجداني.
- إن الفن يساعد النشأ على التفكير بدنيامية ونشاط وتفاعل مع التطور العمرى يتغير تعبيره طبقاً لعمره العقلي مكوناً علاقات فنية ومعرفية وتعبيرية ، فالتربية

الجمالية تساعد فى النمو السليم والتحقق من مدى سلامة النمو من خلال التعبير الفنى لدى المتعلم فى جميع المراحل التعليمية .

- إن الجماليات من أهم الاستراتيجيات التى تحقق الاستغراق الانفعالى ، والمعرفى ، وأهم أساليب التعبير ، ومصدر حقيقى للمتعة الوجدانية والاستثارة المعرفية ، والتربية الجمالية تساعد على تحقيق الذات ، والصحة النفسية والنمو الإبداعى وتشجيعه ، والرقى بالشخصية .

- إن الإبداعات الفنية التى يستمتع بها المتعلم فى مراحل التعليم الأولى تشكل الأرضية الحقيقية للإبداع ، ومن ثم فهى خبرة جمالية ، لذا فمن الضرورى تنشيط هذه الخبرة باستخدام الوسائل التعليمية التى تركز على الفنون بصورة تربوية معاصرة .

- التأكيد على إثبات الذات والثقة بالنفس لدى المتعلم مما يؤدى إلى إحداث نوع من التكامل بين البعد العقلى والانفعالى والتى يستثيرها العمل الفنى مما يحقق خبرة جمالية فنية أكثر عمقا مما يساعد فى تحقيق التفضيل الجمالى بصورة أكثر موضوعية من خلال مرانه على التنوع والاختلاف والجديد وتعدد الأنواق .

- ضرورة التأكيد على الخبرات السارة والممتعة من خلال العلاقة بين المتعلم والمعلم والمحتوى ، حيث تساعد الخبرة السارة على ارتقاء التفكير ، وتنمية النوق الجمالى، خاصة فى بداية مراحل التعليم الأولى — مرحلة التعليم الأساسى — والتى يمكن فيها توجيه رغباتهم نحو الأفضل بالتدريب الجمالى المنطقى المنظم بحيث تتحرك العملية التعليمية والجمالية فى ضوء النمو العقلى والوجدانى .

- يجب استغلال التراث كمادة أساسية فى إحداث التربية الجمالية ، هذا إلى جانب إيمان المجتمع بدور التربية الجمالية وأثرها فيه .

- التأكيد على أن الفن ثقافة ووسيلة للمعرفة وتجسيد لقيم وأفكار ومعتقدات وانفعالات وتجارب وخبرات مدروسة ، لذا يجب ربط المدارس والمراكز والمعاهد التعليمية بمراكز الفنون .
- التأكيد على مكانة التربية الجمالية في نظام المجتمع ، والتوعية بالتكنولوجيا الحديثة وأثرها في مجالات الفنون المختلفة ، وأثر تكنولوجيا المعلومات في فن اليوم .
- التأكيد على الفن لما له من دور كبير في تغيير السلوك واستخدامه كوسيلة تنفيسية للمتعلمين الذين يعانون من أمراض نفسية ، مما يساعد على إكسابهم اتزاناً وقوة وتوافق مع البيئة ، إذ يجب استخدامه في الإسهام بصورة إيجابية في تكوين الشخصية السوية المتفاعلة بنجاح في الحياة الاجتماعية .
- استخدام الفن لدراسة شخصية المتعلمين ، فإن إنتاج المتعلمين في الفن هو انعكاس حقيقى لما يدور في كيان الشخصية بكل مقوماتها الذاتية ، كما ان هذا الإنتاج ما هو إلا سجل للنمو النفسى والاجتماعى للمتعلمين .
- يجب أن يستخدم الفن غاية ووسيلة تعليمية ، غاية تهييية للشخصية وتنمية الاستجابات الانفعالية بصورة متوازنة ، ووسيلة لتنمية الشخصية وبنائها العلمى فى شتى المجالات .
- إننا فى حاجة إلى ثورة علمية وبرامج فعالة تقوم على إنساق تربية الإبداع الفنى والعلمى ، وتكون أسسها الحضارية نابعة من فلسفة الجمال من أجل مستقبل أفضل يتوافق مع عصر المعلوماتية ويدور فى فلك تجلى الجميل والبحث عن إثراء الخبرة الجمالية وتربية وتنمية الذوق الجمالى مما يحقق بالضرورة عالم أفضل .



## الحاجة إلى الفن

لما كانت الفن تعنى "بإكساب الأفراد عادات الجمال ، فيدركون علاقاته ، ويجعلونها مسلكاً لهم فى الحياة ، مهما اختلفت مظاهرها"<sup>(١)</sup> ، كما يعنى بتوجيه العقل نحو الابتكارية ، وتساعد المتعلم على الإبداع ، كما تهدف إلى تنمية التذوق الجمالى وإدراكه ، ومن ثم فهو ميدان للخبرة الإنسانية التى تتحقق فى أثناء عمليات البحث التى يقوم بها المتعلم ، "فالفن تعبير عن معنى ، فكل شىء يعبر عن معنى جميل وجيد ومعبر يُعد فناً"<sup>(٢)</sup> ، فهناك قاسم مشترك بين العالم والفنان نحو العالم "فمهمة العالم والفنان ليس فقط تفسير العالم تفسيراً علمياً وجمالياً ، بل تغيير هذا العالم علمياً وجمالياً لىخدم فى النهاية الإنسان وسعادته ويصبح عالماً تسوده مبادئ العدالة والمحبة"<sup>(٣)</sup> ، وقد جاءت الحاجة إلى الفن لما يلى :-

- إن الفن يساعد الإنسان فى جعل حياته أكثر نبلاً وجمالاً وقيمة .
- إن الفن يساعد الإنسان على الخروج من مآسى الحياة فهو الملجأ التنفيسى لتطهير انفعالاته وكبته .
- إن الفن يساعد الإنسان على التنمية الفكرية والنفسية ، وإشباع حاجاته ، وتنمية أحاسيسه .
- إن الفن يساعد الإنسان على التعبير ، ويمنحه القدرة على المواجهة ، والشجاعة وتخطى العقبات .
- إن الفن يغرس فى الإنسان روح الأمل والتفاؤل ومواصلة الحياة بعيداً عن اليأس .

(١) محمود البسيونى : الفن والتربية "الأسس السيكولوجية لفهم الفن وأصول التربية" ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٤ ، ص ٢٥٠ .

(٢) عنان الرشيد : مفهوم الجمال فى الفن والأدب ، مرجع سابق ، ص ٢٩٣ .

(٣) عنان الرشيد : مفهوم الجمال فى الفن والأدب ، مرجع سابق ، ص ٢٩٠ .

- يحقق الفن نوعاً من التوازن فى الشخصية والتبصير بالواقع وإنقاذ الشخصية من الاغتراب .
- أن الفن يضيف لمحات جمالية على الحياة تساعد الإنسان على بناء ذوق جمالى متميز وخبرة جمالية بناءة .
- إن الفن سجل تاريخى لحياة الإنسان ، يمدنا بالقدرة على الصمود والتغلب على الأزمات من خلال التاريخ النضالى للأمم .
- إن الإبداعات الفنية تعبير صادق عن مكنون الصدور فيبث فى المتذوق راحة نفسية ومتعة جمالية . (١)

إن الفن يمنح الإنسان الثقة والتفاؤل ومواجهة الحياة، ويضيف عليه المشاعر النبيلة ويهذب أحاسيسه ، ويمنحه قدراً من التوازن ، ويشبع حاجاته وميوله، ويساعده على تذوق الجمال ولفظ القبح واستهجانه، ولن يتحقق هذا إلا بتربية جمالية ، تربية عن طريق الفن ، لذا فنحن فى حاجة إلى برامج فنية معاصرة تتناسب مع عصر المعلوماتية.

---

(١) عدنان الرشيد : مفهوم الجمال فى الفن والأدب ، مرجع سابق .





## **الفصل الثاني**

### **التطور الحضاري والفنى**

**” فنون ما قبل التاريخ : الفنون البدائية ”**

**مقدمة**

**التطور الحضاري والفنى البدائى**

**بدايات الفن**

**الصناعة و الانسان البدائي الأول**

**انماط الزخرفة البدائية**



## مقدمة

ينطلق التاريخ من بين ثنايا الفن ، وتتألق الحضارات بإعمال العقل ، ففي البدء كانت الفنون محور التفاعل ، ومع تطور النشاط الحضاري البدائي للإنسان الأول انطلقت من بين جنبات العالم القديم في العصر الحجري القديم فنون تتوافق مع متطلبات عصرها ، وقد اختلف العلماء في تحديد البدايات الحقيقية للعصر الحجري ، إلا أنهم قدروا نهاياته من حوالي أكثر من ٥٠٠٠٠ خمسين ألف سنة ، وحتوت مقوماته ما استخدمه الإنسان من أدوات يدوية بدائية كان يستعين بها في الدفاع عن نفسه ، كما يستعين بها في أيضا في خطوات حياته اليومية ، وذلك كأن يستخدمها في صيد الحيوانات وتقطيع لحومها وسلخ جلودها..... واتخذ الإنسان أدواته من كل ما هو متاح أمامه من الأحجار وغصون الأشجار ومن العظام ومن الاصداف<sup>(١)</sup> ومن كل ما هو متاح أمامه في البداية وصولا لما نحن فيه اليوم ، كما استخدم الكهوف واستغلها كآمان ومأوى ومسكن يحمية ويقطن فيه .

## التطور الحضاري و الفنى البدائي

### العصر الحجري القديم الأسفل

#### الحضارة الشيلية

ارجع الأثريون هذه التسمية الي قريتين في فرنسا وجدت فيهما نماذج كثيرة لادوات الإنسان الأول التي عاش بها واستخدمها في شئون حياته ، والتي تؤكد مرجعيتها الي

(١) حاول الإنسان البدائي ان يستغل كل ما هو متاح لديه في تحقيق رغباته في العيش تلك الرغبات التي تتوافق مع كيان الحياة البدائية التي يحياها ، وذلك كنوع من البحث عن التطوير بغية حياة أفضل من واقعة الذي وجد نفسه فيه.



العصور البدائية ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر العثور فيهما على اثار نحتية وما يشبه الرسوم الخطية والتي ترجع الى تلك الالونة.

### الحضارة الاشيلية

تلك التي ترجع نسبتها أيضا الى قرية اخري في فرنسا ، عثر الباحثون فيها علي نماذج متعددة لأدوات أخرى أكثر تطورا عن ما عثر عليه في الشيلية التي سبقتها ، وهذا التطور بين الحضارتين في البداية حاز على اهتمام الانسان بمحاولاته تصغير سمك وحجم ادواته الحجرية وتتميقها الى حدا ما ، ثم اهتمامه بزيادة حدة حواف ادواته وتذهيب سطحها بحيث تصبح مستوية الى حد ما . واهتدي الانسان في بداية هذا ذاك العصر الي طريقة النار واستخدامها في الانارة والتدفئة والطهي والدفاع عن النفس وغير ذلك.

### العصر الحجري القديم الاوسط (الموستيري)

حازت فرنسا على نصيب الاسد في البحث والتنقيب ، فقد أكد المؤرخون ان هذه التمسمة تعود نسبتها الي كهف موستيي في فرنسا ايضا <sup>(١)</sup> ، وقد زادت المهارات في هذا العصر في صناعة الفخار ، وأدوات الزينة من اسنان الحيوانات والعظم والعاج وما هو متاح من الاصداف والقواقع وقد امتد هذا العصر الي حوالي سنة ٢٠٠٠٠ ق . م وفيه عرف الانسان الرسم على جدران الكهوف بشكل أكثر كثافة وربما تتخلله نقطة زخرفية أكثر من كونها رسومات سحرية أو ما شابه ذلك فقط .

### العصر الحجري القديم الاعلي (السبيلي)

تألفت الصحراء في الظهور مع انخفاض الامطار وقل نمو النباتات ، وبدأت في مناطق

(١) هذا العصر ساد فيه نقص في الامطار نسبي عن العصر السابق ، مما تترتب عنه جفاف.

شمال إفريقيا ومصر ، وأخذ وادي النيل في الظهور وبدأت حضارات ما قبل التاريخ في مصر والعراق وفيها حاول الإنسان ان يطور بوسائله المادية ما يتناسب ومتطلباته التي تتوافق مع ظروفه فنسق أدواته الحجرية الكبيرة وجعلها أكثر دقة ورشاقة ، وبلغ من صغر بعض ادواته الحجرية أن سميت بالآلات المتناهية الصغر واستخدمها في صنع رؤس السهام والحراب.

على الجانب الآخر فقد بدأت الزراعة في مناطق متفرقة في العالم ومنها منطقة الشرق الأدنى القديم وكان ذلك حوالي منتصف الألف السادس ق.م وعرفوا زراعة القمح والشعير وترتب علي ذلك الاستقرار بين الشعوب والتأكيد على بدايات لاقامة القرى التي خلقت الحضارات الزراعية علي ضفاف الأنهار خاصة في مصر والعراق والهند والصين وغيرهم. هذا وقد عرف الإنسان استخدام المعادن ، ويعتقد انه عرف الذهب ثم النحاس ، وعرف سبيكة البرنز ، كما عرفت مناطق متفرقة من العالم معدن الحديد ، ويعتبر هذا العصر بالنسبة للإنسان الأول بداية قيام الحضارات التاريخية لبعض الشعوب وأهمها مصر وبلاد ما بين النهرين وكذلك الصين .

والتخطيط التالي يوضح التاريخ التقريبي ومراحل التطور التاريخي وعلاقتها بالعصر الجيولوجي ، والجيولوجي الحديث أيضا : ( ١ ) .

العصر الجيولوجي	العصر البشري	التاريخ التقريبي
البليستوسين	العصر الحجري القديم الأسفل ( الشيلي والاشولي )	انتهى من ٥٠٠٠٠ سنة تقريباً -----
	-----	من ٥٠٠٠٠ سنة الى ٢٠٠٠٠

(١) سامي رزق ، وآخرون : تاريخ الزخرفة ، مرجع سابق ، القاهرة ٢٠٠٠ . ص ٥٩ .

سنة تقريباً	العصر الحجري القديم الاوسط (الموستيرى )	
من ٢٠٠٠٠ سنة الى ٦٠٠٠ ق.م	العصر الحجري القديم الاعلى (السبيلى)	العصر الحديث
-----	-----	
من ٦٠٠٠ ق.م الى ٤٥٠٠ ق.م	العصر الحجري الحديث	
-----	-----	
من ٤٥٠٠ ق.م الى ٣٢٠٠ ق.م	عصر ما قبل التاريخ	العصر التاريخى للحضارة الفرعونى
-----	-----	
من ٣٢٠٠ ق.م الى ٣٣٢ ق.م	العصر التاريخى للحضارة الفرعونى	

(١)

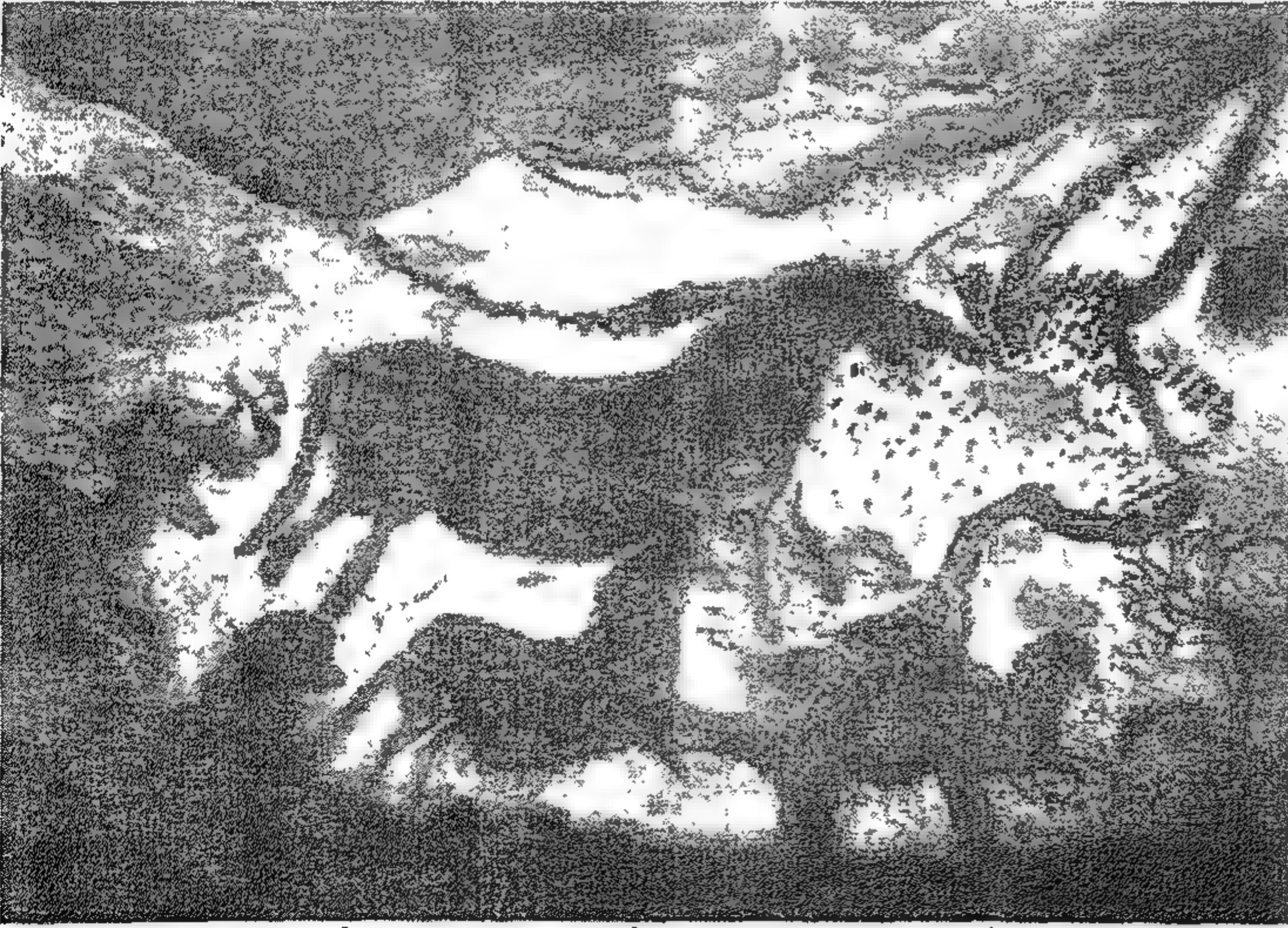
(١) الشكل يوضح التاريخ التقريبي ومراحل التطور التاريخي وعلاقتها بالعصر الجيولوجي والذي يؤكد على ما كانت عليه مصر من تقدم حضارى لم ترقى اليه امة من الامم .



## بدايات الفن

نشأت الفنون البدائية <sup>(٢)</sup> في بدايتها لمدي الحاجة اليها فهي صناعة في مبدءها تقوم لهدف وظيفي ، هذا وقد عرف الانسان الاول كما اسلفنا ، استعمال الادوات البدائية من الاحجار وفروع الاشجار ، والعظام ، والاصداف منذ عهود قديمة جدا وقام بتطوير وتنسيق وتهذيب هذه الادوات وهذا التطوير والتنسيق والتهذيب للادوات قيم كعمال فنيا في حد ذاته ..... كما ان محاولة تزيين الادوات يعد نشاط فني بل عمل فنيا تشكيليا زخرفيا جاء بعد الاستقرار النسبي البدائي في حياة البدائي .

## رسوم الكهوف



لقد دلت الآثار علي أن أول رسوم الانسان الاول كان علي حوائط الكهوف . وقد عرف الانسان الاول استخدام الالوان منذ حوالي ١٠٠,٠٠٠ سنة

الشكل رقم ١ الرسم واللون في الفن البدائي في الكهوف

(٢) يعد الفن بالنسبة للإنسان البدائي ما هو إلا فن لهدف وظيفي، فلقد كان الإنسان، يخاف من القوى الطبيعية الخفية بالنسبة له ، لذا فلقد حاول التغلب عليها عن طريق الرسم، فرسم نفسه وهو يصطاد الحيوانات بغية تشجيع ذاته في المستقبل على التغلب عليها كما تغلب عليها في الرسومات وكان أيضا يظهر وهو مرتدي الأقنعة لكي يختفي عن السحر و لا يؤثر عليه كما رسم في مناطق يصعب الوصول لها لكي يجعل تلك الرسومات السحرية فعالة ولا تفقد طابعها السحري .



تقريبا ، وقد وجدت علي بعض الكهوف رسومات للإنسان الاول في اجزاء متفرقة من العالم القديم ، وعلي الاخص في جنوب غرب فرنسا ، واسبانيا ، وايطاليا ، وفلسطين، وشمال إفريقيا.

وقد رسموا ما عرفوه من الحيوانات بشكل تلقائي كالابقار والثيران الوحشية والوعول والغزلان والخيول والجاموس وانواع من الحيوانات المتوحشة كالنمور والاسود والذئاب وغيرها....بالاضافة إلي رسوم الانسان . ويقدر الزمن الذي رسمت فيه هذه الكهوف بين ٣٥,٠٠٠ سنة إلي ٢٠,٠٠٠ سنة تقريبا ، واستخدمت في رسمها مساحيق لونية من الاتربة الملونة ومساحيق الاحجار ، وبعضها منها بأقراوات الاشجار الراتنجية. كما في الاشكال التالية ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، وقد استخدمت أساليب تنفيذية لتلك الرسوم إذ ربما استخدم الانسان الأول أصابعه ، في تحديد هذا



الشكل رقم ٢ الرسم واللون في الفن البدائي في الكهوف

الرسوم ، وربما استخدم الياف النبات في التلوين علي شكل صرر ، أو كفر شاة و ذلك بدق قطعة من ساق شجرة رفيعة ، كما يبدو انه استخدم الفراء ايضا في

اعطاء تأثيرات

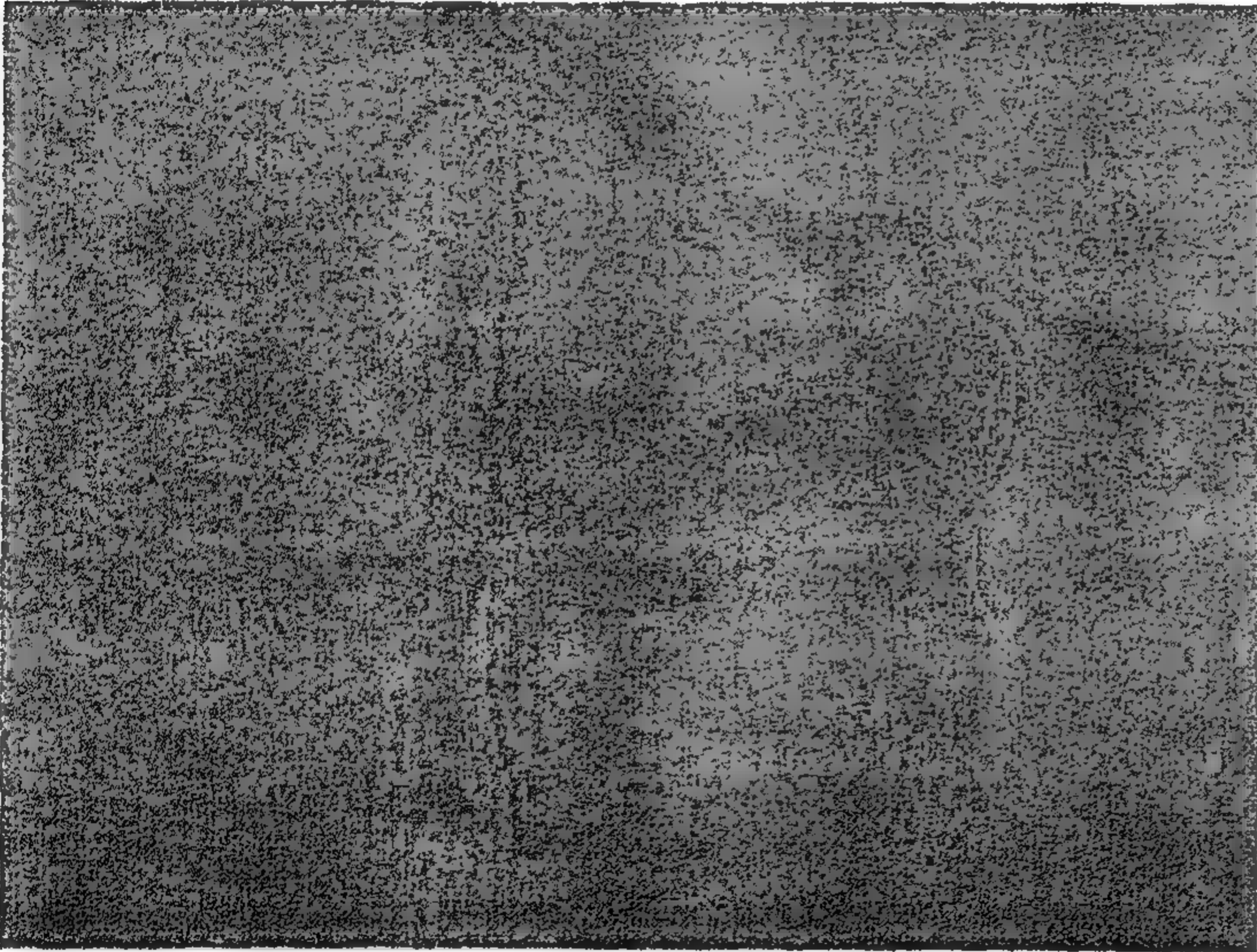
التدرج اللوني بطريقة الدق بتكوير الفراء علي شكل صرر مغموسة في الالوان . كما وجدت رسوم ملونة ذات حواف محفورة ، وربما استخدم الأحجار الصلبة كالظران أو سواء و عندما كانت من الجدران تعوق وضوح صورهم ورسومهم حاول مسح جدرانها

أولا بمسحوق ابيض لتقبل رسومه بعد ذلك. (\*)

وتتحصر تلك الرسوم في عدة محددات إذا أنها :

رسمت علي السطوح الداخلية العميقة و المظلمة في المغارات والكهوف، كما وجدت بعض الرسوم مغطاة بكتل كثيفة من الأحجار كما لو كان هناك قصد من إخفائها وقد وجدت بعض رسوم للحيوانات وقد اخترقت أجسامها سهام كما وجدت رسوم أخرى وعليها تجريحات ربما نتيجة توجيه سهام أو حراب حقيقية إلي هذه الرسوم إلي جانب هذا فأنها وجدت بعض الرسوم وقد غطيت بطبقة بيضاء واعيد رسم الحيوانات أخرى

وهذا يمكن تميز أنواع الحيوانات المرسومة بسهولة واضحة وهذا يدل علي أن الرسام كان يعرف خصائص هذه الحيوانات وسماتها المميزة كما كان يملك قدرا من المهارة من دق التعبير عن هذه الخصائص.



الشكل رقم 3 الرسم واللون في الفن البدائي في الكهوف

لذا فان وجود هذه الرسوم في المناطق المظلمة من المغارات ينفي أنها رسمت بغرض

(\*) كانت رسومات الفنان البدائي بسيطة كان يضع التفاصيل التي تؤدي إلى فهم الشكل المرسوم ، فظهرت الرسومات محدده من الخارج ولكن المناطق التي تظهر بعيدة أو منخفضة في جسد الحيوان باللون الغامق و المناطق القريبة و العليا فاتحه لكي يعطي إحساس بالتجسيم بالضوء والظل فهو كان يحاول الوصول برسوماته إلى الواقع.



الزخرفة وتزيين سطوح هذه المغارات والكهوف والا رسمت على سطوح جيدة الإضاءة ، وفي المناطق التي يتجمعون فيها كما إن تغطية الرسوم بأكداس الأحجار ربما كانت لغرض سحري ، كما لو كانوا يقصدون حبس الحيوانات الحقيقية المسجل



الشكل رقم 4 الرسم واللون في الفن البدائي في الكهوف



الشكل رقم 5 الرسم واللون في الفن البدائي في الكهوف

رسوماتها من الشرود والانطلاق بعيدا عن الكهوف المسجل عليها رسوماتها ، حتى

يمكن لسكان هذه الكهوف من السيطرة عليها وسهولة صيدها والانتفاع بها.

وجود آثار رماح

وسهام وأجسام حادة على الرسم أو

رسمتها وهي مطبوخة

بالسهم والمصاب كما

لو خلال التفسير منها

في الخرافات

بطريقة سحرية تسمى

، أو قتل بعض

أرواحهم على الأقل ،

حيث كان يعتقد أن

لبعض هذه الحيوانات أكثر من روح وأن تكرر الرسم علي نفس السطح قد يكون دليل علي أنه عند الانتهاء من الغرض السحري للرسوم القديمة يجري رسم الحيوانات التالية لإجراء الطقوس السحرية عليها المهارة في التعبير عن أنواع الحيوانات

وسماتها المحددة

المميزة مهم جدا في

نجاح الطقوس

السحرية وإلا اعتقدوا

أن فشل هذه الطقوس

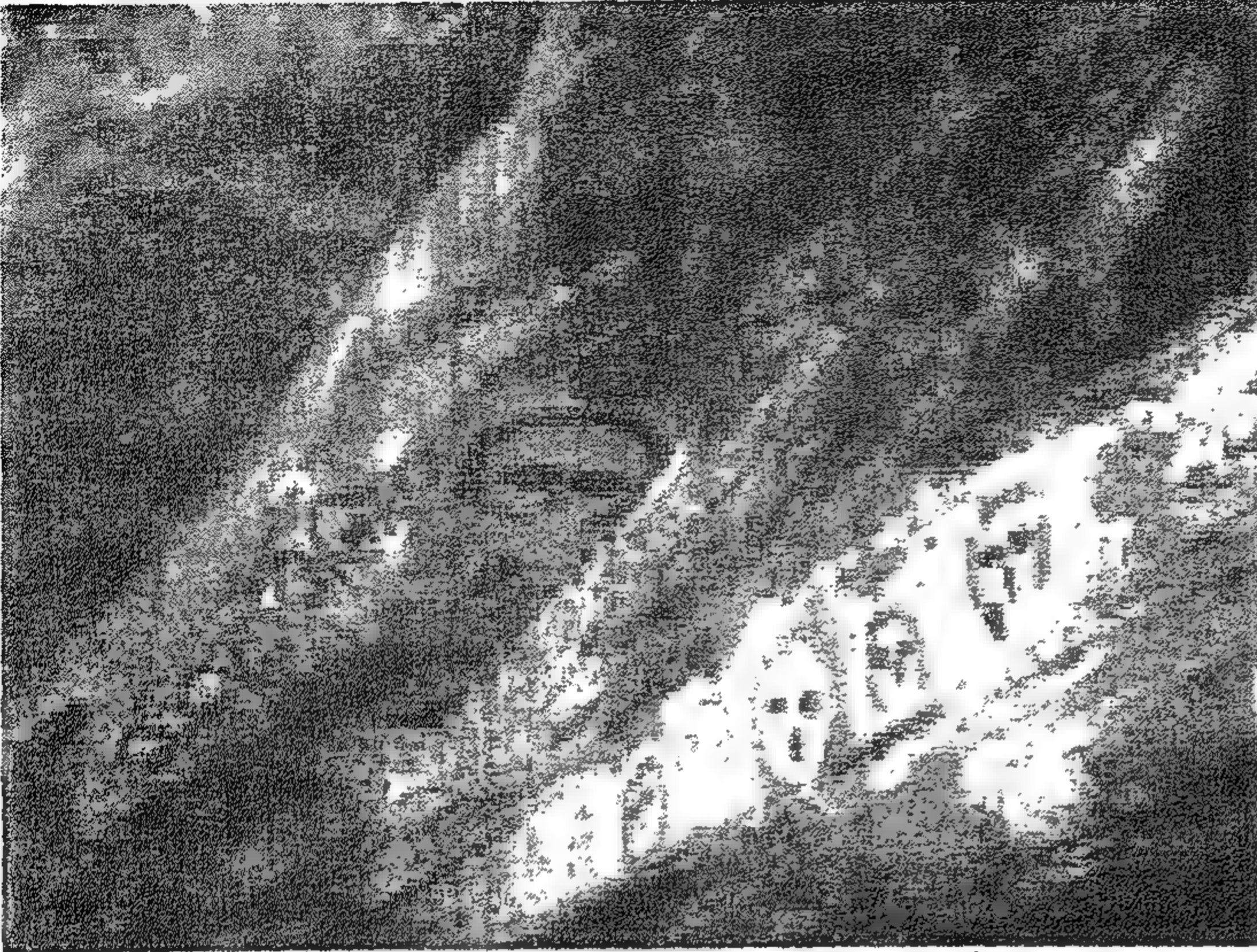
يرجع إلى عدم وضوح

الخصائص والسمات

المميزة لنوعية

الحيوان.. كما تدل

على أن الرسام كان



الشكل رقم 6 الرسم واللون في الفن البدائي في الكهوف

يعرف جيدا هذه الخصائص والسمات المميزة وقد أمكنه التعبير عنها بمهارة ملحوظة.

ومن ذلك يمكن الاستنتاج بأن هذه الرسوم ذات أغراض سحرية، ذات صلة بصيد الحيوان

أو قنصه، وليست بفرض الزينة وتجميل جدران الكهوف .

### المواد التي شكلت منها التماثيل

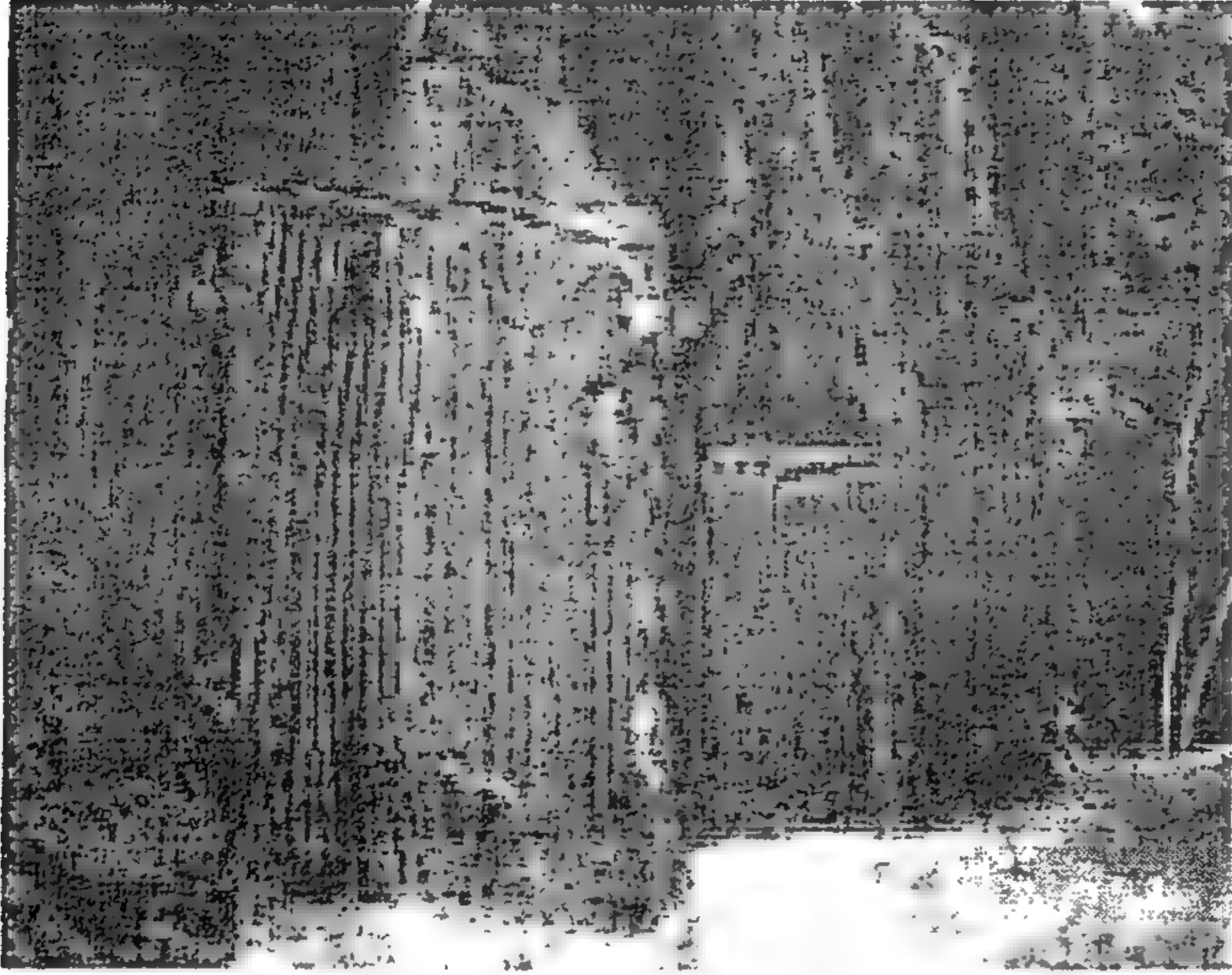
جديرا بالذكر ان تشكيل التماثيل آنذاك لم يكن على درجة عالية من الدقة والتفوق ،

ولكن هناك من المواد المختلفة - خامات - طبيعية كالحجر بأنواعه المختلفة ، والعظم،

والعاج، والخشب، شكلت منها تلك المنحوتات ، كما صنع بعض منها من الطين او الطين



المحروق (الفخار). والأشكال ٧، ٨، ٩، ١٠، توضح النحت والتشكيل النحتى بالفخار فى الفن البدائى. هذا وقد تنوعت الأغراض من تشكيل تماثيل الانسان الاول والبدائى :



الشكل رقم ٧ تشكيل من النحت البدائى

فسوادها الاعظم لأغراض دينية او سحرية او جنائزية، و بعضها لأغراض الصيد أو القنص وبعضها لأغراض الزينة أو الفن.

فعبير التاريخ هناك تمثيل للمعبودات والالهة الى ما قبل الاسلام، فقد استخدم الانسان التمثال كمعبود واله

وقد تنوعت تلك الآله حسب كل جماعة او قبيلة اذ مثل الآله كل شكل الانسان رجل او سيدة او اجزاء من اجسامها وخاصة رءوسها.



الشكل رقم ٨ تشكيل من النحت البدائى

والواضح ان فى العصور البدائية كان هناك تمثيل للأنثى من إلهات، ربما لرمزيتها فى الولادة والاتجاب حيث ان التي

انجبته- الانسان- سيدة .

واطلقوا على تلك الآلهة -الأم الكبرى- وربما رمزوا بها الى الارض التي تعطي النماء

والحياة والخير كإنبات الزرع وكولادة حياة جديدة. إن كل جماعة أو قبيلة اتخذت لنفسها إلهاً أو شعاراً أو معبوداً. ونحتوه من كتلة كبيرة من الحجر أو سيقان الأشجار. وأقاموه في ساحة متسعة تلتف حولها مساكن القرية أو القبيلة أو الجماعة خلال حفلات الرقص أو الأعياد أو الاستعداد للصيد أو القتال، وكثيراً ما كانت الطواطم على شكل إنسان أو حيوان أو طائر أو على أشكال متداخلة منهم.



الشكل رقم ١٠ تشكيل لرأس سيدة من الفن البدائي من الفخار



الشكل رقم ٩ تشكيل من النحت البدائي

## التمائيل السحرية

بعضها كان يستخدم كتعاويذ وأحجية ضد السحر أو قوة الشر والحسد وأرواح الموتى المؤذية، وبعضها لجلب الخير والسعادة فالموضوع في النهاية مرتبط بمعتقدات.

بعضها كان يستخدم كتعاويذ واحجية ضد السحر او قوة الشر والحسد وارواح الموتى المؤذية ، وبعضها لجلب الخير والسعادة فالموضوع فى النهاية مرتبط بمعتقدات.

### التمائيل الجنائزية

هناك اعتقادات لدى الانسان البدائي حول صناعة بعض التماثيل كحماية المتوفي ضد قوي الشر ، وبعضها لمعاونتهم فى الحياة الاخرى ، كالخدم، والحراس، والاتباع ، او ما يمثل افراد أسرته (١)، او لمتعته الجنسية حيث وجدت تماثيل لنساء ذات صدور واردا ف سمينة وبعضها مزين بالرسوم والالوان وبعضها غير كامل الاطراف حتي لاتهرب او تفر من صاحبها . (٢) تلك رؤى ومعتقدات لعصر تكمن فيه حكمة واقعه المتوافق مع طبيعته .

### ادوات الزينة

دلت الحفريات علي وجود البعض من ادوات الزينة كالامشاط واجزاء منها مصنوعة من العاج و العظم واخرى من الحجر ، وغيرها من الخشب .

## الصناعة و الانسان البدائي الأول

### صناعة الفخار

لعل الانسان الاول بطبيعة الحال هو اول ما عرف صناعة الفخار منذ عهود سحيقة فلقد شكل منها القدور و الأواني المختلفة والمتعددة الاشكال والاحجام لتلبية احتياجاته

(١) ظلت تلك المعتقدات سائدة بشكل قوى فى الحضارات عبر التاريخ وفى الحضارة المصرية القديمة.

(٢) سامى رزق ، وآخرون : تاريخ الزخرفة ، مرجع سابق ، القاهرة ٢٠٠٠ .



المختلفة ، والتي كان البعض منها للطعام وحفظ الماء وللسوائل ، وبعضها لحفظ الحبوب ، وبعضها لأغراض سحرية وجنائزية وشكلها باليد وزخرفها اما بالخدش علي الطين قبل الحرق او بالتلوين بألوان تتباين مع لون الفخار المصنوع ، فلقد لون الانية بالاصفر والاحمر و الاسود و البني و الابيض . كما لون بعض الاواني السوداء والبنية بالابيض الى جانبهما . كما صنعت اواني من فخار اصفر و احمر ذات حواف سوداء<sup>(١)</sup> ) وتعددت هينات واشكال الفخار طبقا للاستخدام.

### صناعات العظم والعاج

تعدد استخدم العظم والعاج في صنع بعض التماثيل الصغيرة بطريقة الحفر او التفرغ او النحت بعضها لأغراض سحرية ، وبعضها كتمايم ، وللزينة . وهي تمثل الإنسان أو الحيوان أو أجزاء منها . كما استخدمت أسنان الحيوانات في صنع القلائد المختلفة كما زين بعضها بالزخارف الهندسية البسيطة بالعديد من الطرق كالخدش أو الحفر والحرق أيضاً .

### الزجاج

ان الحفريات اكدت على وجود زجاج ، فلقد عثر على حبات من الزجاج على شكل خرز كروي واحياتا بيضاوى ، ذات ألوان شفافة أو بنية فاتحة أو أخضر مزرق .

(١) ربما يرى البعض أنها نتيجة زيادة مدة الحرق او لوجود املاح معدنية في تركيب الطين او لوجود مواد عضوية تسبب هذه الحواف السوداء او اضافة الدم او الدهون علي تشكيل الحواف العليا لهذه الاواني هذا وقد زخرفت بعض الاواني برسوم تماثيل اشكال الانسان والحيوان او اشكال سفن ذات مجاديف كثيرة كما زينت بعضها بزخارف ذات اشكال هندسية بسيطة كالدوائر والحزونات والخطوط المموجة او الخطوط الافقية والراسية او بخطوط منكسرة . راجع : تاريخ الزخرفة ، القاهرة ٢٠٠٠ .

## المنسوجات

الطبيعة محور متطلبات الانسان ومنبع احتياجاته ولذا فان أول شيء عرفه الإنسان هو النسيج ، فقد عرف البدايات الأولى للمنسوجات من خلال ألياف النباتات واصواف الحيوانات ، كما إستخدم السعف فى النسيج كمنتج وظيفى لحياته ، واستخدم الجدل والتصفير فى تشكيل الحبال والشباك .

## المعادن

تؤكد الإبداعات الأثرية التى بينها حبات من الذهب ، وأدوات من النحاس على شكل نصال ومخارز وأسلحة كالحراب ، والبلط ، والفنوس ، وبعض أدوات الزينة كالحلقان والقلائد والأساور ، كما عرف البرونز وعرف فى أواخر عهده معدن الحديد . وقد زخرف البعض منها بطريقتى الحفر أحيانا و الطرق أحيانا اخرى.

## الأخشاب

سهولة الاستخدام جعلت من الخشب محور أغراض البدانى المتنوعة فصنع منه أيادى أسلحته كالحراب والسهام والبلط والفنوس وبعضها كأدوات للزراعة ، كما نحت منه بعض التماثيل ، الصغيرة والكبيرة ، وبعض أدوات الزينة كالأمشاط والدبابيس ، وزخرفها بالخدش والحفر ، والتلوين ، والحرق ، أو تغطية أجزاء منها بالمتاح لديه من خامات ومواد .

## الجلود والفراء

صعوبة الجو ولدت الحاجة الماسة إلى الملابس والفرش فتوجت الجلود ودباغتها بالملح أو دباغات النبات ، فاستخدمها فى ستره وفى تدفئة ومفروشات ومقره ، كما تفرد فى استخدام كل قطعة من الجلد لهدف وظيفى ما ، فقد إستخدمه كذلك فى السيور

الجلدية والحبال ، كما قد جدل بعضها كصفائر لادواته واسلحتة كما استخدم الجلود كنعالوكجعب للسهام.

## الاحجار

اول ما احتضنه من الطبيعة ، فالاحجار اقدم ما عرفه البدائي وتوج استخدامه في العديد والعديد من متطلباته كادوات و كاسلحة ، ولم يتركها دون زخرفة فلقد زخرفها بالحفر و التلوين ونحت فيها ورسم عليها لاغراض متعددة ، واستغلها في مجالات كثيرة .

## انماط الزخرفة البدائية

### الوحدات الهندسية

الطبيعة تزخر بكل الوحدات الزخرفية من هنا فقد عرف الانسان الاول والبدائي ، الاشكال الهندسية البسيطة كالنقطة والدائرة والخطوط المنحنية والموجة والحلزونية والخطوط المتوازية الرأسية والافقية والمائلة وتوجها في تكوينات بسيطة علي شكل مثلثات غير سليمة تماما أو مربعات ومستطيلات اوتراكيب من الخط المنكسر وبعضها ما يمثل هندسية بدائية اشكال الانسان والحيوان غير انها لاول وهلة تعطي الهيئة الشكلية لتلك المفردات الهندسية.

### زخارف نباتية

في البداية وجدها امامة دون عناء وقدمها في رسوماته وكأنها تشبه سعف النخيل او اغصان نباتيه بسيطة وكأنها عشب وحشائش انطلقت بعد المطر من بين ثنايا الارض.

### زخارف للانسان والحيوان

الاشكال التي عرضناها تؤكد في كياتها اشكال بدائية كصور للانسان والحيوان بعضها بخطوط بدائية بسيطة وبعضها بخطوط هندسية بسيطة . بعضها لاغراض زخرفية



وبعضها كرموز أو لاغراض سحرية أو جنائزية ، كما فى شكل ١١ ، ١٢ .

## الالوان

لاشك ان الانسان الاول والبدائي قد عرف الالوان الطبيعية البسيطة التي وجدها تملء عيناه من كل جانب يحيط به ، وهي غالبا ما تكون اتربه ملونة ، او مساحيق الاحجار الملونة ، كما عرف الي حد ما عصارة لبعض النباتات الملونة والصابغة وقد استخدم الابيض والاسود وكل من الالوان الاحمر والبنى والاصفر والازرق فى السواد الاعظم من رسوماته <sup>(١)</sup> وخزفياته - الفخار - .

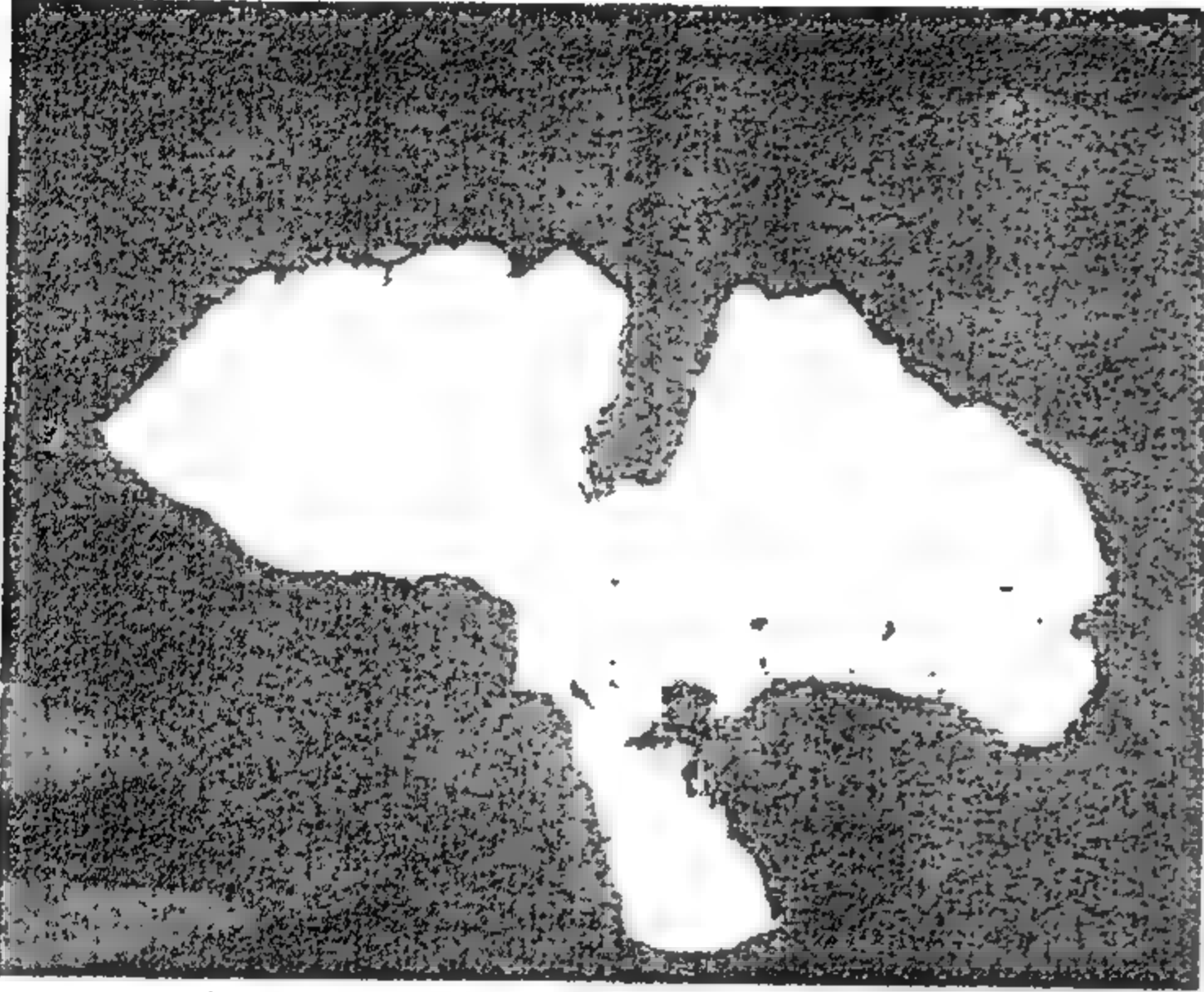


الشكل رقم ١١ رسم متنوع العناصر من الفن البدائي

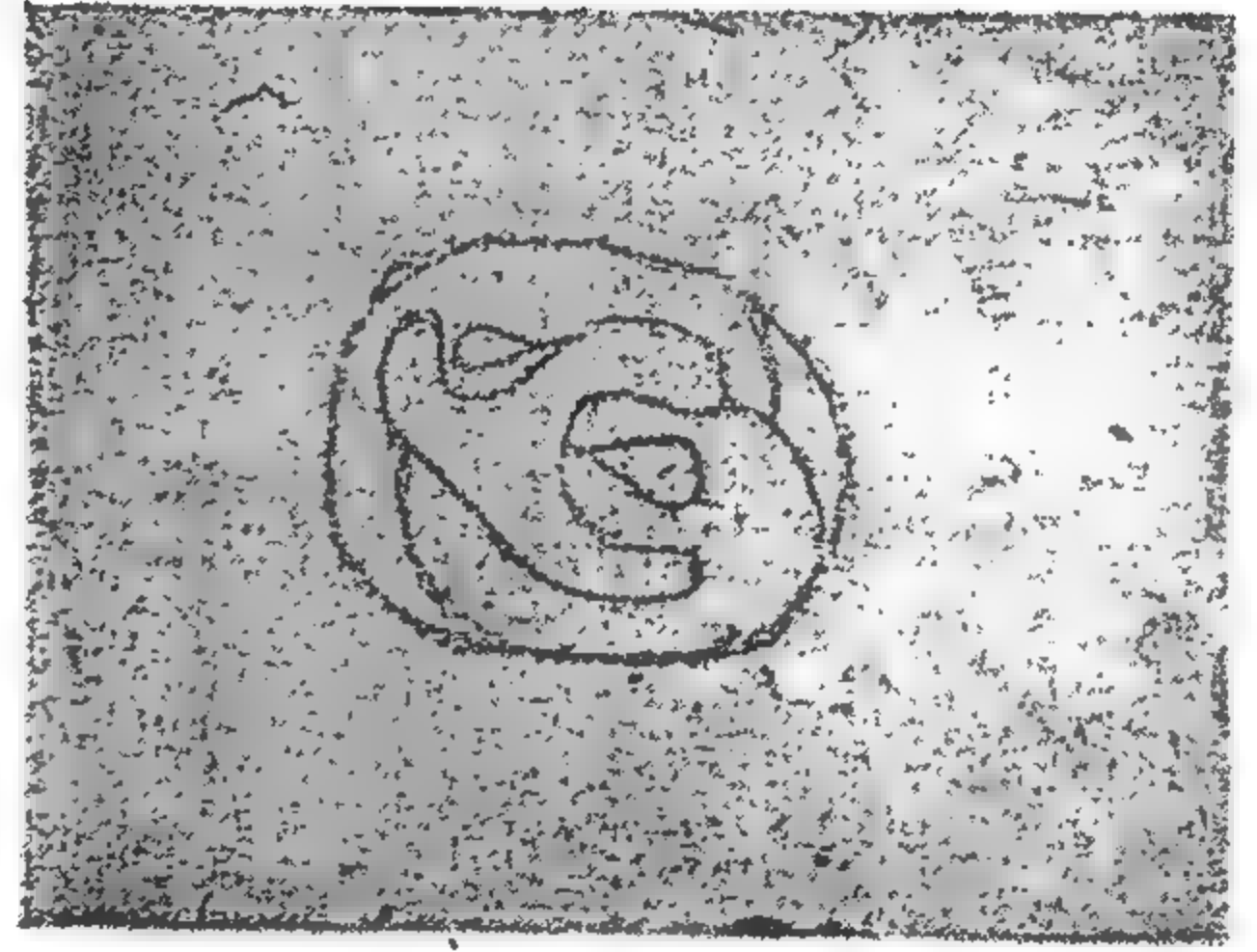
الشكل رقم ١٢ رسم متنوع العناصر من الفن البدائي  
(١) لقد اتخذ الفنان البدائي ألوانه من الطبيعة فيعتقد انه اخذ لون الدم وحوله إلى اللون الأحمر واتخذ الفحم لونه الاسود واستخدم كل ما يتلوه في الطبيعة لى يحوله لونه بصفته الى رسوماته الواقعية . كما انك استخدم دهن الحيوانات لى يقوم بتثبيت ألوانه على جدران الكهوف ونجح بانفسر وادخل انها ظلت محفوظة حتى الآن .

على الجانب الآخر فان العمارة عند البدائي تنوعت وتعددت ولكنها لم تخرج عن نطاق المتاح فعليا في البيئة اما كهوف ، او اكواخ من اغصان النباتات ، او تشكيل على سطح الارض من الاغصان والحجارة او من جذوع الاشجار واغصانها فقط او مرحلة متطورة من الكهوف الحجرية المعدلة بالنحت او التي شاءت الطبيعة بان يكون الكهف بشكل ما في باطن الجبال والشكل ١٣ يوضح المسكن البدائي للانسان .

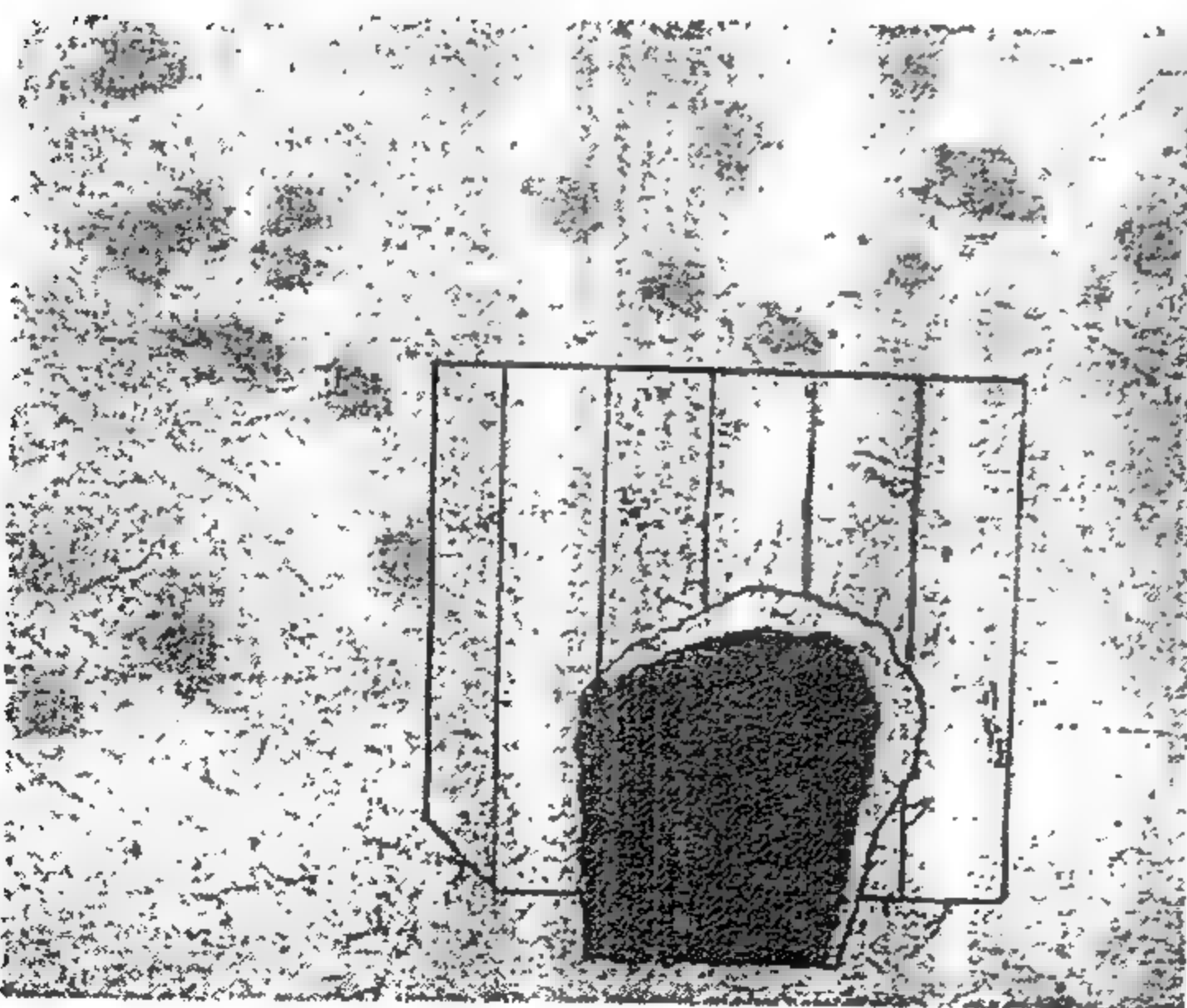
**من هنا علينا ان ندرك ان الفن البدائي مرحلة ديماطيقية في تاريخ الانسانية فقد وضع**



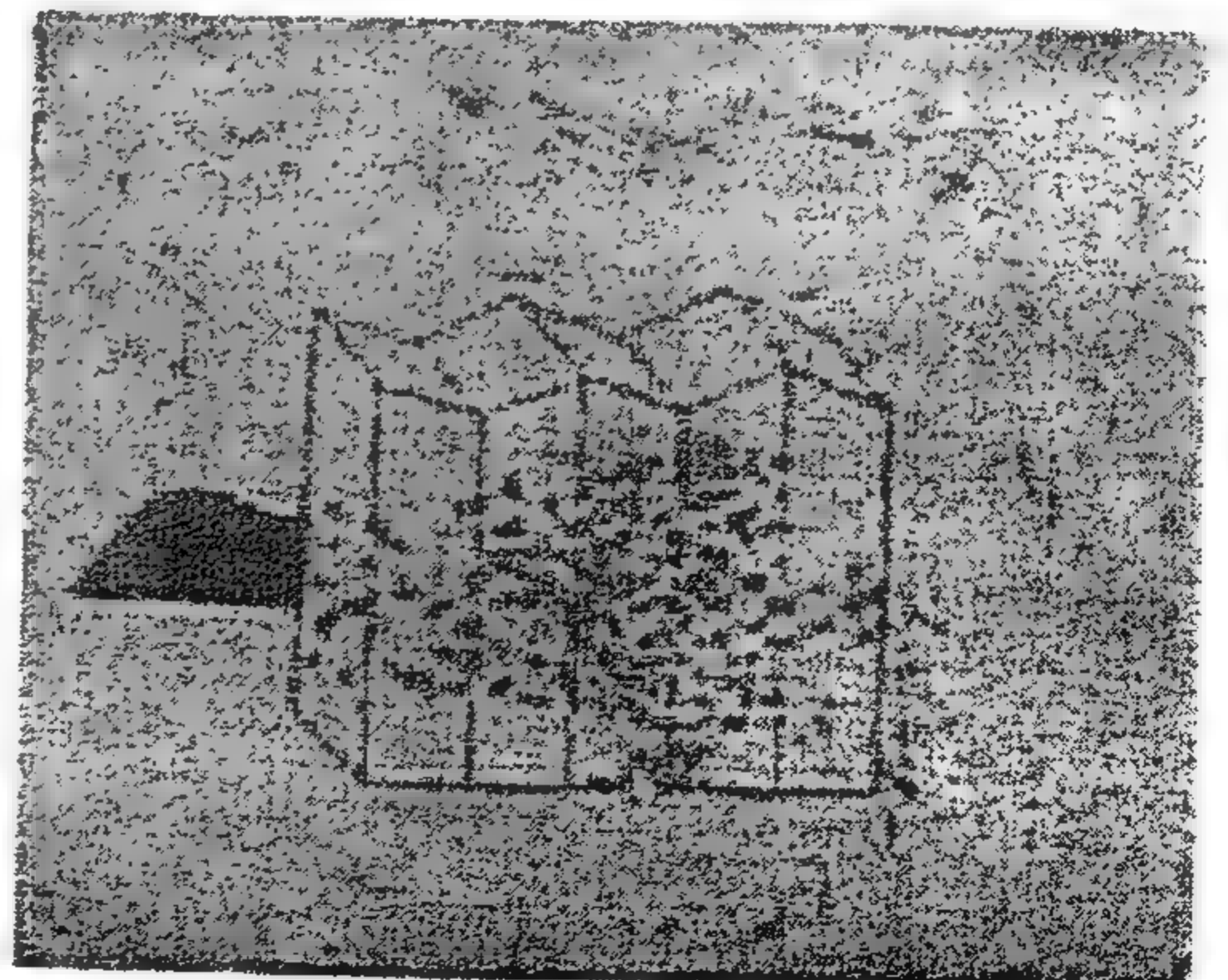
الشكل رقم ١٣ ب كهف البدائي (منزل)



الشكل رقم ١٣ أ كهف البدائي (منزل)



الشكل رقم ١٣ د مسكن البدائي (منزل)



الشكل رقم ١٣ ج مسكن البدائي (منزل)

اللبّات الأولى لبنية الحضارة التي قامت على أعقابها حضارات العالم قديما وتطورات إلى الحضارة المعاصرة..



## **الفصل الثالث**

### **الفن المصرى القديم وبلاد ما بين النهرين**

**الفن المصرى القديم**

**بداية الحضارة المصرية**

**ما قبل الاسرات**

**الدولة القديمة**

**الدولة الوسطى**

**الدولة الحديثة**

**الفن فى بلاد ما بين النهرين**



## الفن المصرى القديم

### مقدمة

العقيدة ونهج الحكم المصرى الملكى القديم وطبيعة مصر وشعبها تلك هى محاور الحسم فى بنية الفن المصرى القديم ، والذى يعد احد اهم واعظم واعرق الحضارات القديمة ، فى حين أن السطحيين من البشر والذين لا يعون قيمة الفن المصرى القديم يرون فى اول الامر انه فن ساذج ، او هو بالاحرى فن لا تدب فى جنباته الحياة ، واذا انتقلنا لصعيد بداياته الاولى فان مراحل البناء الحضارى فى عصر ما قبل التاريخ تمثل الخطوات الاولى لفلسفة هذا الفن - والتي تحوى كل من العصر الحجرى القديم ، العصر الحجرى الحديث ، مرحلة عصر ما قبل الاسرات أو العصر الحجرى النحاسى .

### بداية الحضارة المصرية

جدير بالذكر ان بداية الحضارة المصرية انطلقت من خلال جماعات يقيمون فى وحدات وقرى صغيرة متفرقة وبينها نوع من التواصل ، والذى ادى الى ظهور فكر مشترك فجميعها تعمل بالزراعة والرعى والصيد وصناعة الفخار والسلال وغزل الصوف ، وهناك دلائل على قيام تلك الحضارات الزراعية البسيطة شملت الوادى والدلتا فى كل من مرمدة بنى سلامة فى جنوب غرب الدلتا والفيوم ودير تاسا والبدارى ، ونقادة الاولى والثانية وغيرها ، فتلك الحضارات وضعت القواعد الحقيقية لبنية الحضارة المصرية القديمة . والتخطيط التالى يوضح تتابع حضارات العصر الحجرى الحديث، وعصر ما قبل الاسرات فى الوجه البحرى والفيوم ، وما يوازيها من حضارات الوجه القبلى . والتي تميزت كل من هذه الحضارات بسمات خاصة كانت بمثابة عنصر هام فى تلك الحضارة العريقة ، كما لعبت دورا هاما بلورة كيانها الفنى .



التاريخ	الوجه البحرى والفيوم	الوجه القبلى
٥٠٠٠ ق م	حضارة حلوان الاولى ( العصر العمرى أو حلوان أ ) حضارة الفيوم الاولى ( أ ) حضارة مرمدة بنى سلامة حضارة الفيوم الثانية ( ب )	حضارة دير تاسا حضارة البدارى
٤٠٠٠ ق م	حضارة حلوان الثانية ( ب ) حضارة المعادى	حضارة العمرة
٣٢٠٠ ق م	الاسرة الفرعونية الاولى	حضارة جرزة حضارة سماتية (ما قبل طينة) الاسرة الفرعونية الاولى

( ١ )

**حضارة دير تاسا** مثلت اسيوط فى بداية العصر الحجرى الحديث والتي تميزت بالفخار

الارقى من المناطق الاخرى المعاصرة لها من هيئة وزخارف وتقنية ، كما ان عادات

(١) سامى رزق ، وآخرون : تاريخ الزخرفة مرجع سابق ، القاهرة ٢٠٠٠ . ص ٦٣ .

الدفن كانت واضحة فى مقابرهم عن الاخرين المعاصرين لهم .

### **حضارة الفيوم الاولى ( أ ) صاحبة نظام الشونة الجماعية .**

#### **حضارة مرمدة بنى سلامة تميزت بنوعين من المساكن الاولى ذات القاعدة**

البيضاوية مبنية من الطين فى حفرة تمثل ربع الارتفاع حتى يظل المسكن ثابت لا يتأثر بالريح وخلافة. والاخرى دروة بيضاوية القاعدة ايضا ولكن تبنى من البوص وهى دائما قريبة من المزارع . كما تميزوا بدفن موتاهم بين مساكنهم. ودائما مساكنهم على شكل صفين ، كما عرفوا الفخار وتشكيل الاتية .

#### **حضارة البدارى فى اسيوط وهى اكثر تطورا من حضارة ديرتاسا فقد عرفوا النحاس**

وشكلوا فيه واستخدموه فى الحلى ومتطلبات اخرى كم مهرورا فى صناعة الجلود والفخار وزخرفتها وتلوينها ، وصنعوا تماثيل من الفخار .

#### **حضارة نقادة الاولى وهى قرية على البر الغربى للنيل بمحافظة قنا تميزوا بصناعة**

اوانى الفخار باشكل متعددة و زخرفتها ، كما تميزوا بصناعة التماثيل الفخارية .

#### **حضارة نقادة الثانية تلك الحضارة التى دلت على وجود صلات لعلاقات خارجية مع**

الحبشة ولبنان وقد برعوا فى الفخار وفى تشكيل وصناعة النحاس وادوات الطعام من سكاكين وملاعق وازاميل وفنوس وزخرفوا اعمالهم الفخارية بتصوير ادمى عليها وصور للمراكب ، ويرى البعض ان هناك احتمال كبير بان يكونوا قد عرفوا الكتابة الهيروغليفية ، كما تطور بناء القبور لديهم بشكل ملحوظ .

هذه الحضارات هى لبنات الصرح الحضارى المصرى فمن خلالها بدأت تنشأ الدويلات .

## عصر ما قبل الاسرات

كعادة البشر البقاء للاقوى ، حينما ازداد عدد وبأس بعض القرى ، قاموا بالسيطرة على القرى المجاورة لها وفرض سطوتها عليهم ، من هنا تكونت بعض الممالك او ما يطلق عليها بالدويلات الصغيرة ، وآله القرية الكبيرة اصبح آله كل هذه القرى وهى اصبحت العاصمة ، كما حدث نوع من الوفاق بين الاله لهذه القرى ، ومع الزمن والتغير والتطور اندمجت بعض الدويلات مع بعضها ، الى ان أصبح فى مصر الوجه القبلى حولى ما يقرب من ٢٢ دويلة ، وفى البحرى ٢٠ دويلة . ثم بدء الاندماج مرة ومرة الى ان صار الجنوب " مملكة لها تاج ابيض ، ولها إله حامية هى الاله " نخت " وهى بصورة انثى العقاب وكانت عاصمته فى طينة وهى بالقرب من مدينة الكاب يقنا ، وكانت زهرة اللوتس شعارا لها . كما اصبح للدلتا دولة واحدة ولها تاج احمر ، ولها إله حامية على هيئة شعبان الكوبرا واسمها " واجيت " كما كانت زهرة البردى شعارا لها . ( ١ ) من هنا بدأت قصة الحضارة المصرية القديمة وفنونها ، ولكن علينا بداية ان ندرك التقسيم التاريخى لتلك الحضارة .

## التقسيم التاريخى

يحتوى هذا التقسيم ما اتفق عليه العلماء والمؤرخين والاثريين على كون التاريخ المصرى القديم يقع فى ثلاثين اسرة ملكية. ومن هنا فالتقسيم تبعا لحقبات زمنية :

**الدولة القديمة من ( ٣٢٠٠ ق.م الى ٢٢٨٠ ق . م ) وهى بداية من الاسرة الاولى**

(١) سامى رزق . وآخرون : تاريخ الزخرفة ، مرجع سابق ، القاهرة ٢٠٠٠ . ص ٦٦ .



وصولا لنهاية الاسرة السادسة ، وتقسم الى عصرين الاول يطلق عليه العصر العتيق ويحوى الاسرتين الاولى والثانية من ٣٢٠٠ ق.م الى ٢٧٨٠ ق.م . اما العصر الثانى فهو ما يظلف عليه بعصر بناء الاهرام ويحوى كل من الاسرة الثالثة والرابعة والخامسة والسادسة من ٢٧٨٠ ق.م الى ٢٢٧٠ ق.م .

**عصر الانتقال الاول** من الاسرة السابعة الى الاسرة العاشرة من ٢٢٨٠ ق.م الى ٢٠٥٢ ق.م - قوة حكام الاقاليم مما خلق اضطرابات نتيجة ضعف القوة المركزية .

**الدولة الوسطى** وتحوى الاسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة والى تيدء من ٢٠٥٢ ق.م الى ١٧٧٨ ق.م . وهى فترة سيطرة الملوك على مقدرات الامور لذا فهى تعد من فترات الازدهار .

**عصر الانتقال الثانى** من الاسرة الثالثة عشرة الى الاسرة السابعة عشرة من ١٧٧٨ ق.م الى ١٥٧٠ ق.م - ضعف القوة المركزية ، دخول الهكسوس مصر .

**عصر الدولة الحديثة** - عصر الامبراطورية المصرية القديمة - من الاسرة الثامنة عشرة الى الاسرة العشرين من ١٥٧٠ ق.م الى ١٠٨٥ ق.م - احد اهم واقوى العصور فى الحضارة المصرية القديمة واكثرها تطورا فنيا .

**العصر المتأخر** من الاسرة الواحد والعشرين الى الاسرة الثلاثين من ١٠٨٥ ق.م الى ٣٣٢ ق.م - عصر التآرجح بين الاضطراب والازدهار . وقد قسمة المؤرخون كالتالى من عصور فرعية " الاسرة ٢١ وتسمى عصر الملوك الكهنة ١٠٨٥ - ٩٥٠ ق.م ، الاسرة ٢٢ ، ٢٣ من ٩٥٠ - ٧٣٠ ق.م وتسمى عصر الملوك الليبيين ، الاسرة ٢٤ من ٧٣٠ - ٧١٥ ق.م وتسمى عصر الملوك الصاويين ، الاسرة ٢٥ من ٧١٥ - ٦٦٣

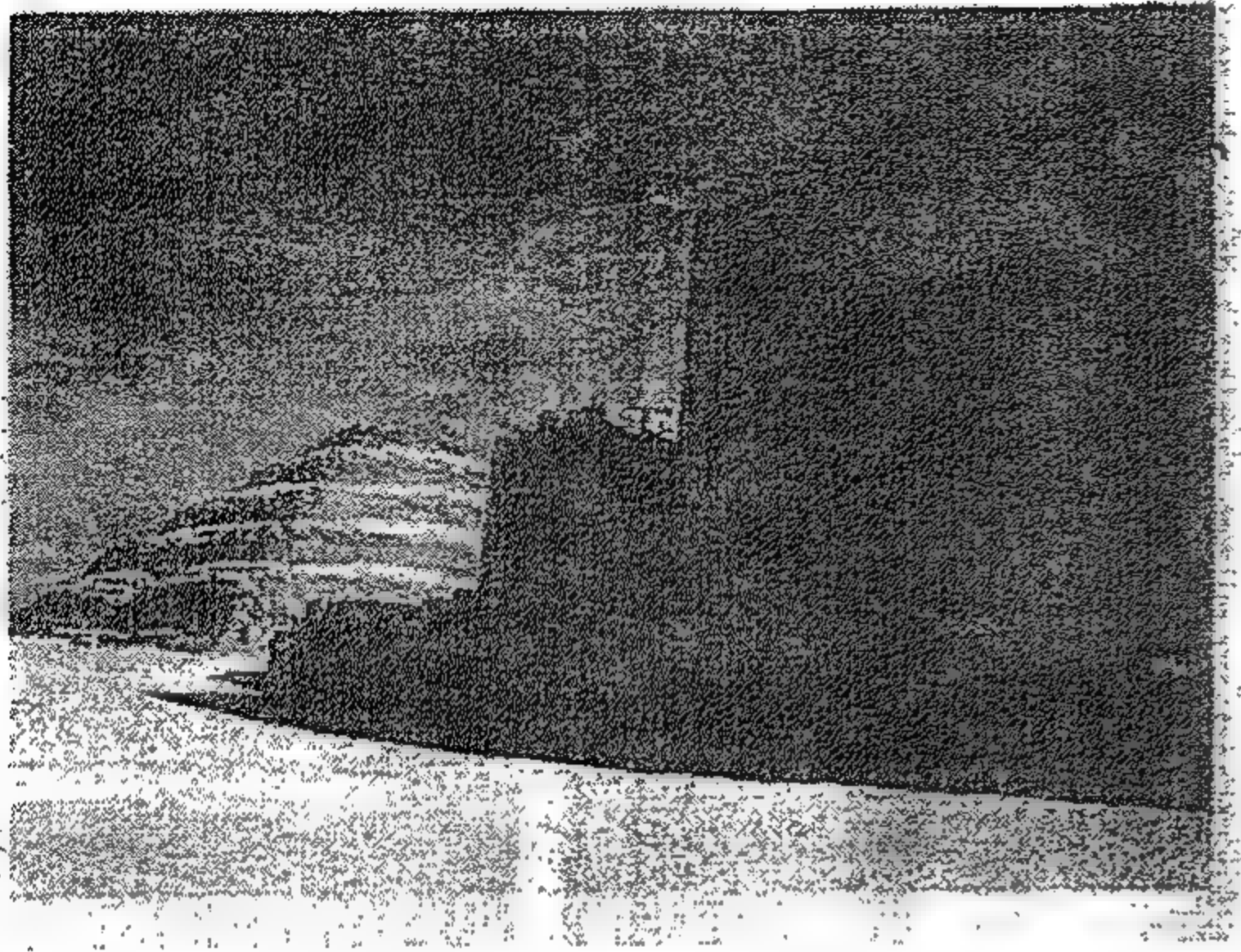
ق.م وتسمى عصر الملوك الكاشيين ، الاسرة ٢٦ من ٦٦٣ - ٥٢٥ ق . م ويسمى العصر الصاوى الحقيقى ، الاسرة ٢٧ الى ٣٠٠ من ٥٢٥ - ٣٣٢ ق . م فترة اضطرابات وفى اواخرها غزت آشور ثم فارس مصر. ( ١ )

تلى ذلك العصر الاغريقى الرومانى من ٣٣٢ ق . م الى ٦٤٠ م والذى بدء بدخول الاسكندر مصر عام ٣٣٢ ق . م ، وقيام دولة البطالسة والتي انتهت عام ٣٠ ق . م ، فالحكم الرومانى الذى ظل الى ان فتح العرب مرفى ٦٤٠ م . كان هذا هو التقسيم الذى اتفق عليه المؤرخين. وفيما يلى طرح للفن المصرى القديم .

(١) سامى رزق ، وآخرون : تاريخ الزخرفة ، مرجع سابق ، القاهرة ٢٠٠٠ . ص ٦٨ .

## الدولة القديمة ٢٧٧٨ - ٢٢٨٠ ق . م ( الأسرات ٣ - ٦ )

تطور الفن في الدولة القديمة وتآلق في بناء المدافن الملكية بوثبات واسعة ، فمقارنة



بمقابر العهد السابق وبين الهرم المدرج في سقارة شكل ١ (١)، نقلة فنية حضارية ضخمة بسرعات شاسعة متلاحقة، حتى انتقل تصميم الهرم المدرج بعد فترة وجيزة - عدة اعوام - لصورة جديدة تتمثل في الهرم الكامل بتطور المظهر الخارجى من جانب وتغير

الشكل رقم ١ هرم زوسر المدرج - سقارة  
عصر بداية الأسرات

(١) هرم الملك زوسر المدرج يقف الهرم المدرج الخاص بالملك زوسر، من الأسرة الثالثة، في الساحة الكبيرة لمجموعة الهرم المدرج بمنطقة سقارة بالقرب من القاهرة الحديثة. وهو أول بناء معروف لنا في مصر القديمة، استخدم فيه الحجر بقدر كبير، وبناءه الوزير إحتب لمليكه زوسر. وقد صمم على نمط عاصمة الدولة، ليتمكن الملك من تكرار تجربته الحياتية في العالم الآخر. وجميع العناصر الأساسية موجودة مرتين، مبينا أن الطقوس والأنشطة كانت تقام مرتين بصفته ملكا لمصر العليا والسفلى.. وتحتوي المجموعة على صالة أعمدة ودهليز وساحة كبرى، ومقاصير للأرباب، وبيتين لمصر العليا ومصر السفلى، وساحة للاحتفال بعيد اليوبيل، والهرم المدرج، وسردابا به تمثال الملك، ومعبد جنازيا، ومنبحا، والقبر الجنوبي. والسرداب هو غرفة خفية بالمقبرة، يتمكن المتوفى من خلالها أن يرى طقوس عبادته. تقع منطقة سقارة على بعد خمسة وثلاثين كيلومترا، أو ٢٢ ميل، جنوب غرب الجيزة، ويوجد بها عدة مجموعات هرمية لملوك الأسرات الثالثة والخامسة والسادسة العظام، وكذلك مصاطب كبار رجال الدولة المزينة بلوحات رائعة تصور الحياة اليومية في عصر الدولة القديمة.



قاطع من الداخل، كما هو الواضح في أهرمات الجيزة شكل ٢، ٣، ٤، (١). "فلم يعد مكان غرفة الدفن أسفل الهرم بل أعد لها مكان في الكتلة المبنى نفسه الذي روعى في

(١) هرم خوفو لقد حكم الملك خوفو مصر ما يقرب من ثلاثة وعشرون عاماً من عام ٢٥٧٤ حتى ٢٥٥٠ قبل الميلاد، في عصر الأسرة الرابعة في الدولة القديمة. وهو صاحب هرم الجيزة الأكبر. وقد تم بناء الطبقات الأولى من الحجارة حول تل منخفض في وسط المنطقة التي تركت غير ممهدة وتم لمجها في بناية الهرم. وهذا التل بمثابة قلب الهرم كما قللت من حجم البناء المطلوب تشييده. ويرتفع المدخل الأصلي للهرم بحوالى ١٦.٨ متراً أو ٥٥.١ قدم من سطح الأرض ويفتح على الجهة الشمالية ليواجه النجم القطبي، حيث تقطن روح الملك في العالم الآخر كما كانوا يعتقدون. ويبلغ طول كل ضلع من الأضلاع المكونة للقاعدة حوالى ٢٣٠.٢٨ متراً. وهو مبنى من ٢١٠ طبقة لم يبق منها سوى ٢٠١ فقط. وكان الارتفاع الأصلي للهرم شاملاً قمته هو ١٤٦.٥ متراً أو ٤٨٠.٥ قدم ولكنه الآن حوالى ١٣٧.٢ متراً أو ٤٥٠ قدم، وزاوية الجوانب حوالى ٥١ و ٥٠ درجة. وقد عثر على التابوت والهرم فارغين عند فتح الهرم في القرن التاسع. هرم خفرع بنى الملك خفرع، ثاني أهرامات هضبة الجيزة الشهيرة، من نوعية غير جيدة من قوالب الحجر الجيري الصغيرة. والهرم يبدو للناظرين أنه أكبر من هرم خوفو العظيم وذلك لأنه بني على مرتفع يعلو حوالى عشرة أمتار أو ثلاثة وثلاثون قدم عن السطح الذى بنى عليه هرم الملك خوفو. وقد كان الارتفاع الأصلي للهرم يبلغ حوالى ١٤٣.٥ متر أو ٤٧٠.٧ قدم، أما الآن فهو ١٣٦.٥ متر أو ٤٤٧.٧ قدم. كما يبلغ كل ضلع من أضلاع المربع الذى يشكل قاعدة الهرم حوالى ٢١٥.٢٥ متر أو ٧٠٦.٠٢ قدم وتكون الجوانب الأربعة مع القاعدة زاوية ٥٣.١٠ درجة. وقد كان التخطيط الأصلي للهرم هو أن تقطع غرفة الدفن تحت الأرض ويبنى الهرم فوقها. ومع ذلك، فقد تم تحريك غرفة الدفن إلى الجنوب تحت الهرم. وللهرم مدخلان وطريقان هابطان على الجانب الشمالى، يؤدى أحدهما إلى غرفة الدفن. أما الفتحة الأخرى فهي أعلى من الأولى بحوالى ستة عشر متراً أو اثنين وخمسون قدماً ونصف وما زالت قمة الهرم محتفظة بكسوتها من الحجر الأبيض المصقول. أما باقى الهرم فقد تآكل بعض الشئ نتيجة للتنوعى الرىنية من الأحجار التى استعملت فى البناء، ولو أن بعض الأجزاء السفلى للهرم ما زالت محتفظة بغلافها الجرانيتى. أما قمة الهرم فهي مفقودة. وكان تابوت خفرع مصنوع من الجرانيت الرمادى ونصفه مغطى بالطبقة السمكية التى كانت تغطي ا-رية الغرفة. هرم منكورع هو أصغر أهرامات هضبة الجيزة ويبلغ ارتفاعه

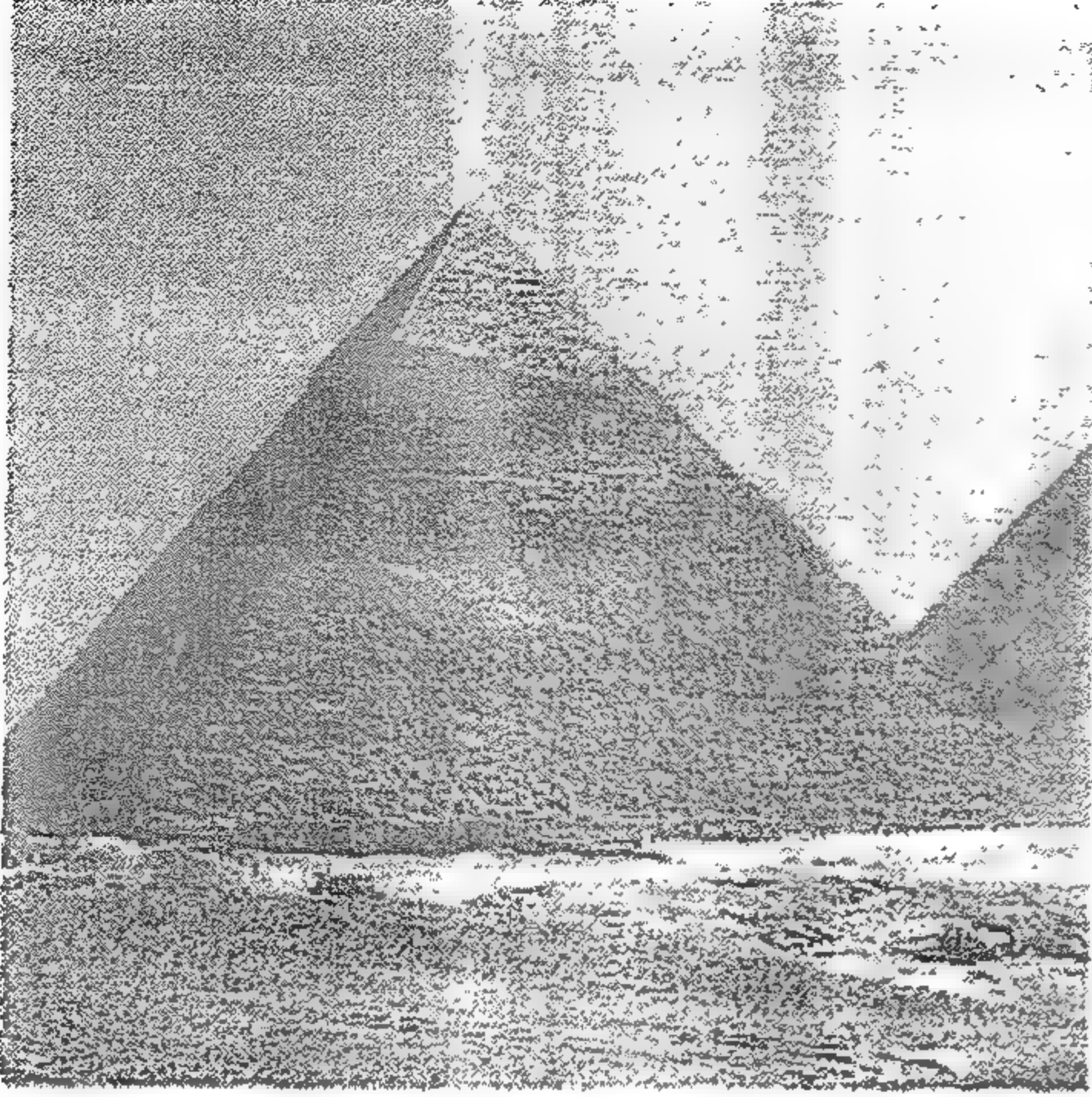
هندسته تصميم عدد من الغرف الهدف منها تخفيف الثقل . وألحقت بأهرام هذه المرحلة معابد لعبادة الملك ، وكان لكل هرم معبدان أحدهما : جنازى هو معبد الوادى ، والآخر علوى ملاصق للهرم . ومع المعبد الجنائزى هيكل تحيط به تماثيل العبادة . وقد ألحقت بهرم سقارة مجموعة داخل سور يضم معبدين جنازين للملك وقبرين للأميرتين وصحناً كبيراً تحف به مصليات كبيرة لاحتفالات عيد يعرف بـ " حب سد " ثم مخازن لإيداع ما يلزم لعبادة الملك الجنائزية . وقد وجدت هذه المجموعة المعمارية فى صورة مختلفة حول الأهرام الأخرى ، ولعل خير ما حفظ منها حتى الآن المجموعة المحيطة بالهرم

---

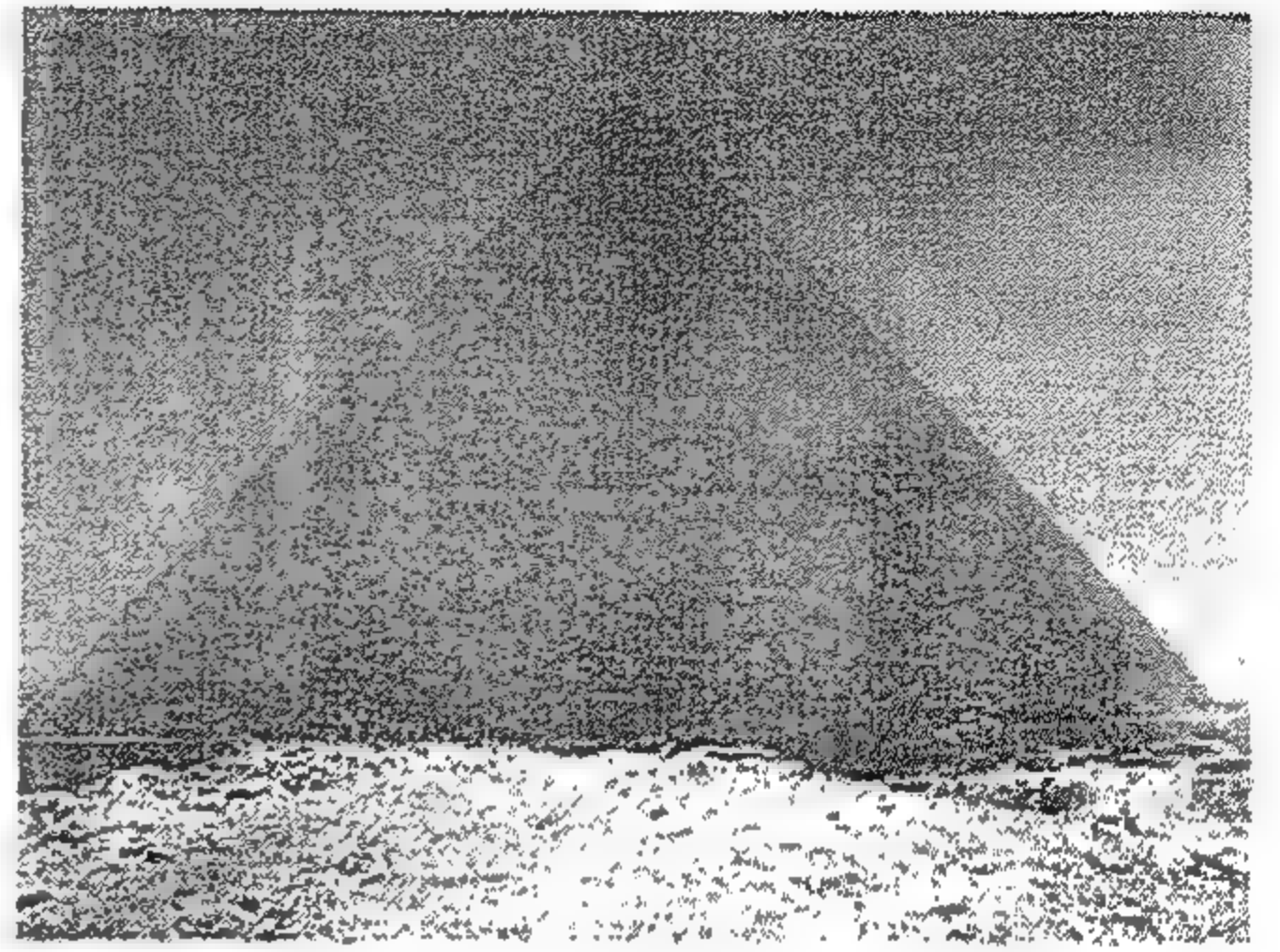
حوالى ٦٦ متراً أو ٢١٦ قدم. وقد تم بنائه على حافة الهضبة المنحدرة. وأنهى بنائه شبسس كاف، خليفة الملك منكاورع. وكانت مساحة القاعدة فى الأصل حوالى ١٠٨.٥ متراً أو ٣٥٥.٨ قدم مربع. ولكن نتيجة لرفع الحجارة لاحقاً لاستخدامها فى أغراض أخرى، فقد أصبح طول أضلاع القاعدة حالياً حوالى ١٠٢.٢ متراً x ١٠٤.٦ متراً أو ٣٣٥.٢ قدم x ٣٤٣.١ قدم وترتفع الجوانب بزاوية ٥١ درجة. وقد غطت الطبقات الستة عشر السفلى من الهرم بكتل من الجرانيت الوردى. وقد قطعت حجرة الدفن فى الصخر أسفل الهرم ويمكن الوصول إليها من خلال المدخل الشمالى مروراً بمنحدر. كما قطع ممر منحدر آخر أسفل الممر الأول. وأغلقت حجرة الدفن بواسطة ثلاث سدات من الجرانيت أو القوالب الحجرية والذى تم إنزالهم فى فتحات رأسية مقطوعة فى الجدران. وقد استخدمت الحجرة الداخلية كمخزن بينما استخدمت الأخرى كغرفة للدفن ولها سقف جمالونى. كما غطت الجدران بكتل من الجرانيت. وقد تم العثور على تابوت من البازلت فى فجوة داخل الأرض على عمق أربعون سنتيمتراً أو ستة عشر قدم. ولكن هذا التابوت غرق فى البحر أثناء نقله إلى إنجلترا فى عام ١٨٣٨ ميلادياً. ويحتفظ المتحف البريطانى فى لندن بغطاء تابوت على شكل آدمى للملك منكاورع ولكنه ليس هو الغطاء الأصلى الذى عثر عليه فى غرفة الدفن. كما تم بناء المعبد الجنائزى ومعبد الوادى والطريق المؤدى لهما من الطوب وحجر قليل الجودة. رجع الهيئة المصرية العامة للاستعلامات ، موقع مصر الخالدة.



الذى بناه "خع إف رع" <sup>(١)</sup>، ولقد كان حول كل هرم مدينة للأحياء وأخرى للأموات ، الأولى يقطنها الخدم الملحقون بالعبادات المختلفة اما الاخرى فهي مقابر أقارب الملك وتابعيه.



الشكل رقم ٣ هرم خفرع الدولة القديمة - الأسرة الرابعة



الشكل رقم ٢ هرم خوفو - الدولة القديمة - الأسرة الرابعة

وتألفت النقوش المصورة في الدولة القديمة على على جدران المقابر. و هذه المناظر تحوى تمثيل للحياة اليومية ، وقد وصل النقش البارز فى حوالى أواسط الأسرة الخامسة قوة رائدة ، هذا كما تألق نحت التماثيل وحوى مهارة فائقة وانساق من الدقة

(١) لقد نشأ فى الأسرة الخامسة لون جديد من المعابد هى معابد الشمس وذلك لتغلغل نفوذ كهنة "أون" ( هليوبوليس ) ، ولأن الملوك كانوا يعتبرون أنفسهم - راضين أو كارهين - أبناء للإله رع ، إله الشمس نفسه . ولم تكن العبادة تقوم فى هذه المعابد تحت سقف ، لأن السماء كانت هى السقف . وكان المعبد الشمسى يتكون من مرتفع على شكل هرم ناقص تعلوه مسلة أمامها مذبح للقرايين ، وذلك كله داخل سور يقطعه باب من الوسط فى الجناح الشرقى ينتهى عند المنحدر الذى يوصل إلى المدينة الملكية والمعبد . وفى خارج السور سفن ترمز للسفر الليلية للشمس . راجع نجيب ميخائيل إبراهيم : محيط القنور ، ص ٢٥ .

، وشملت في اقامتها مختلف المواد التي تحت أيديهم ، والسواد الاعظم من التماثيل دائماً أصغر من الحجم الطبيعي

عدا التماثيل الملكية <sup>(١)</sup>. والمتأمل للفن في مصر القديمة يجد انه ينحصر في مراحل عدة كالتالى : الاول خاص بالدولة القديمة . اما الثانى فيمثل الدولة الوسطى . فى حين ان

الثالث فهو كيان الدولة الحديثة ، وهو

ذو شقين . اما الاخير - الرابع - فهو

يرتبط باحياء التراث القديم من خلال

الحياة فى العصر الساوى ( عصر

النهضة ، عصر الاسرة ٢٦ ) وهو

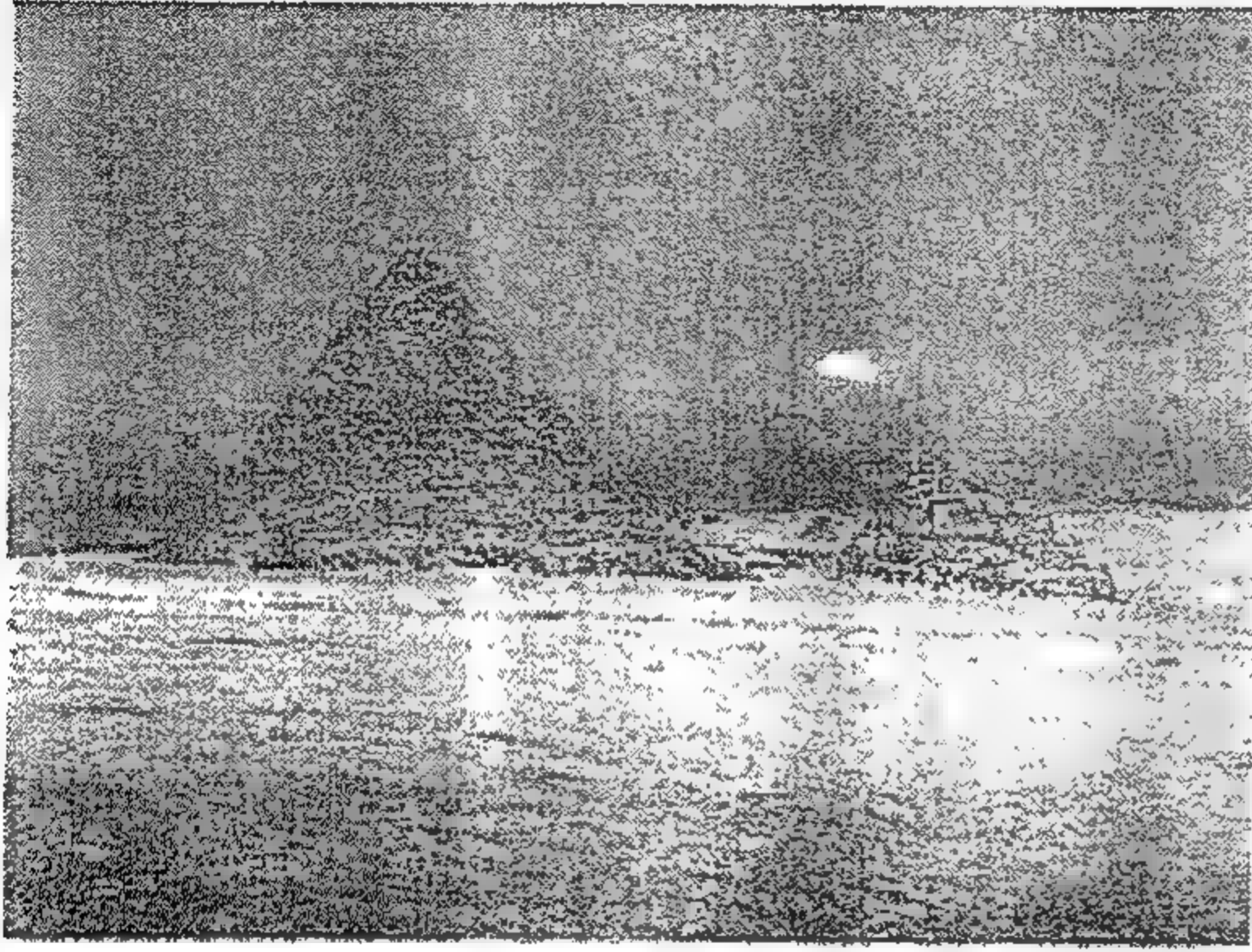
احياء وعودة الى الفصل الاول الذى

يحمل بين جنباته القوة الابداعية ،

فالمصرى اكد على التركيز الابتعاد عن

البدائية فى ابداعه ففن الدولة القديمة

عامة والاسرة الرابعة خاصة ( ٢٧٢٣ - ٢٥٦٣ ق.م ) قوة ابداعية فائقة ومهارة فنية عالية. كما قدم ابداعات من الفخار رائعة، تحوى الجمال المتناسق .



الشكل رقم ٤ : هرم منكاورع

( ١ ) كان هناك نوع من التماثيل الوهمية التى تمثل الميت فى مراحل مختلفة من حياته . وكانت تماثيل الأفراد أقل جدلاً لا من تماثيل الملوك ، وإن كانت أكثر حيوية وتعبيراً ، ولدينا منها عشرات النماذج بل مناتها فى المتحف المصرى وغيره من متاحف العالم ، وكلها تكشف عن دقة وبراعة تتحدث عن السمو الفنى الذى بلغه فن النحت فى عهد الدولة القديمة .. راجع نجيب ميخائيل ابراهيم : محيط الفنون ( مصر والشرق الادنى القديم ) ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٠ ، ص ٢٥ .



## فن النحت في عصر الدولة القديمة

لا شك إن تماثيل الملوك والخاصة، وكذلك اللوحات المصورة والمحفورة، عكست

مفاهيم فنية، هدفها خدمة طقوس الآلهة والملوك

والموتى. ونجد للتماثيل الملكية أوضاعا تقليدية

ذات خطوط مثالية للوجه، تسعى لتصوير

الشخصيات الملكية، في بنيان جسدي قوي،

وأحيانا مع بعض اللمسات الواقعية، التي هي أقل

حدة لتفاصيل الوجه. ولعلنا نستطيع تتبع ذلك في

تمثال زوسر شكل ٥، والتمثال الوحيد المتبقي

للملك خوفو شكل ٦، ونماذج الملك خفرع شكل ٧

بالأحجار المختلفة، والمجموعات الثلاثية للملك

منكاورع شكل ٨، ورأس الملك أوسركاف. أما

تماثيل الخاصة، فقد اتبعت نفس المفاهيم الفنية،

ولكن كانت لديها حرية أكبر في الحركة، ويتنوع

أكثر لأوضاعهم. وقد حفر الفنانون تماثيل جالسة

للكتاب شكل ٩، وتماثيل لأشخاص واقفة أو راكعة

أو عابدة، وغيرها. ومثال ذلك تماثيل الأمير رع

حتب وزوجته نفرت شكل ١٠، اللذين يبدوان

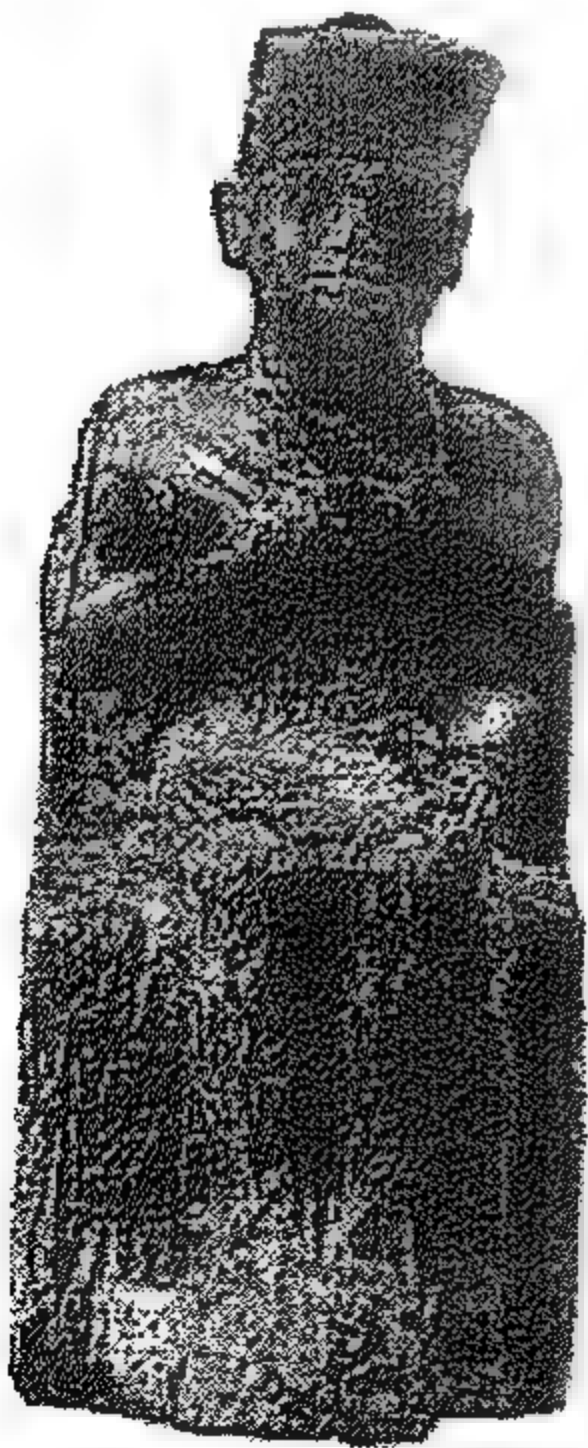
كأشخاص حقيقية، بسبب ألوانهم وعيونهم

المطعمة. كما أن اللوحات المحفورة والمصورة انذاك، بدأت بملء الفراغات الموجودة

على جدران المعابد والمقابر، لتصوير أنشطة الحياة اليومية. وكانت هناك أيضا مناظر

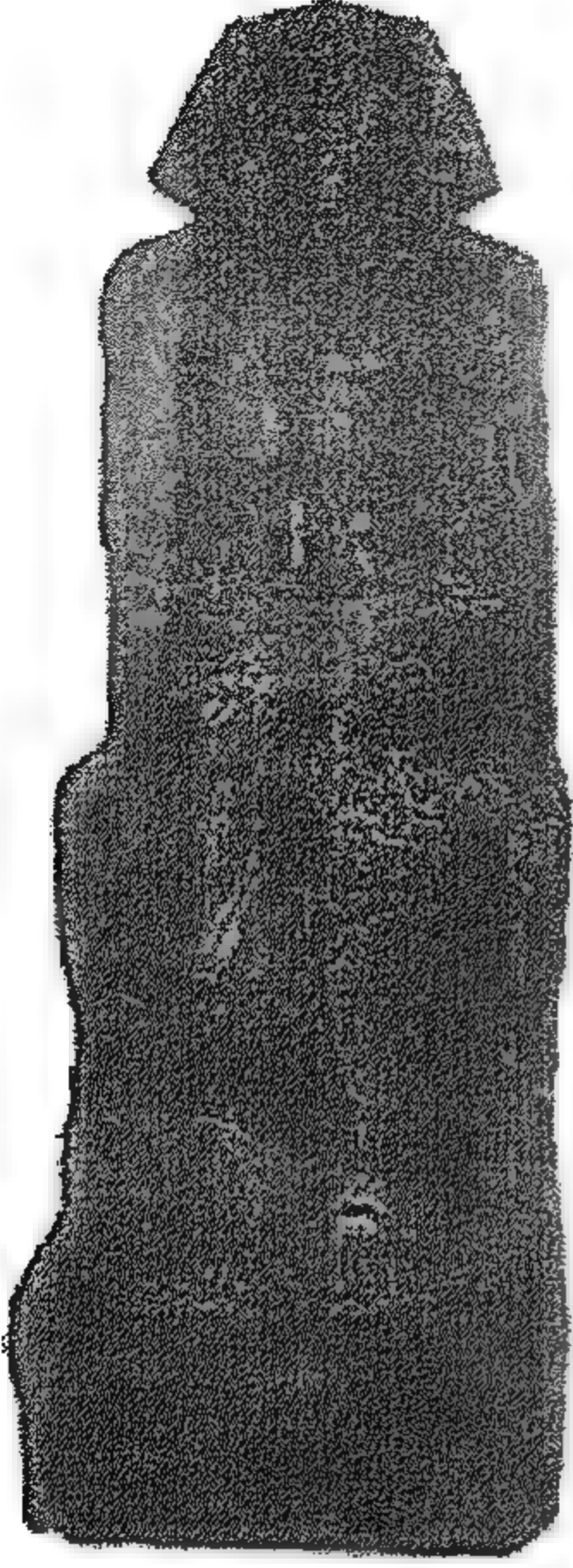


الشكل رقم ٥ تمثال زوسر



الشكل رقم ٦ تمثال خوفو

ترفيهية، وأخرى تصور تقديم القرابين. هذه المناظر نفذت أحيانا بحركات حرة، لمجموعات العمال، وكذلك الحيوانات والطيور. الحفر البارز والحفر الغائر، واللوحات المصورة، قد نفذت بنسب جيدة، وتفاصيل دقيقة، خاصة تلك الموجودة في مقابر سقارة.



الشكل رقم ٧ تمثال خفرع

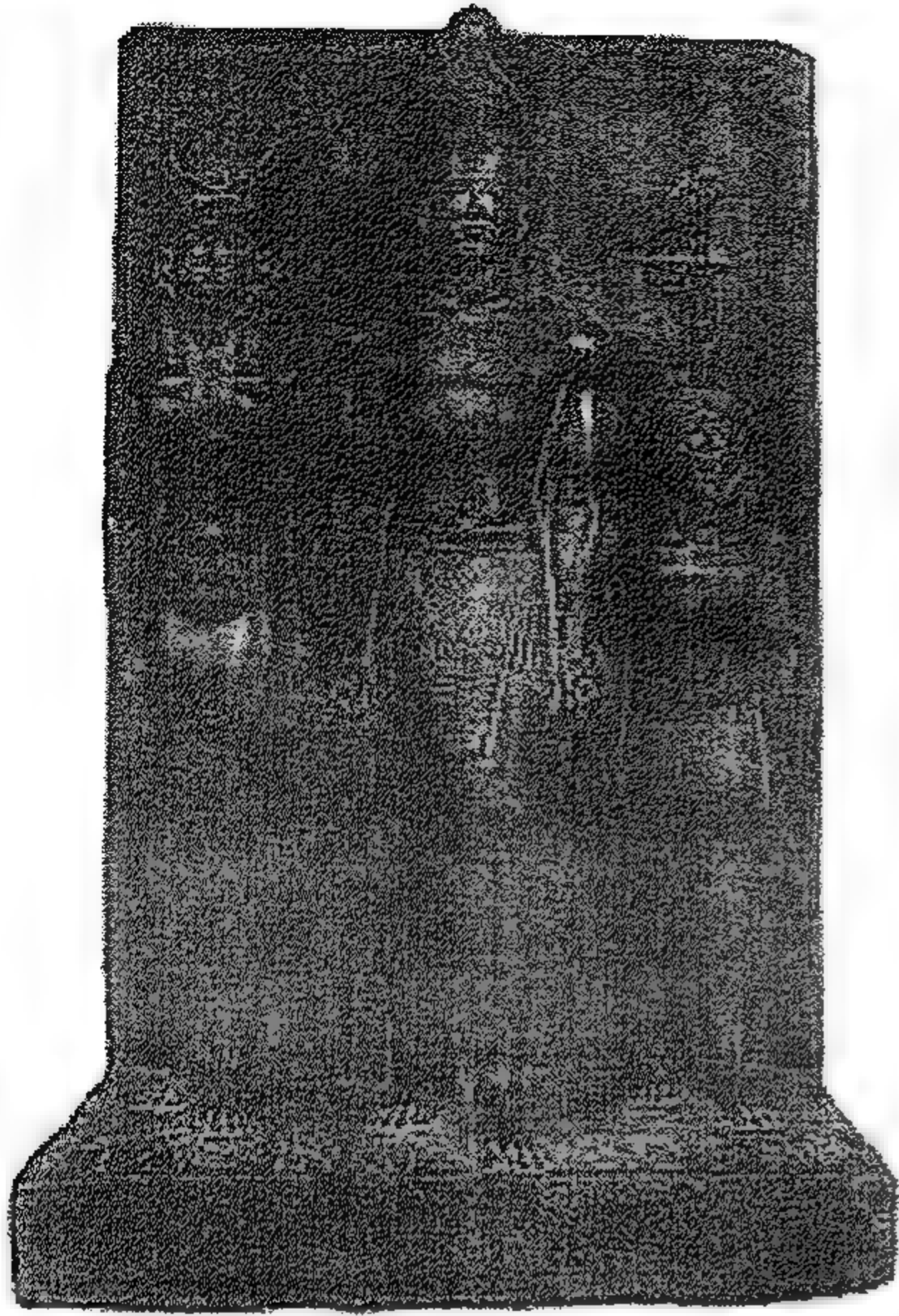
بوجه عام ان فن النحت لم يستهدف ابداع الجمال كما كان هو الحال لدى اليونان فيما بعد، ولكن كان همه الاول ان يكون واقعيا ويحاول تحقيق الضرورات الدينية اولا ، فالتمثال يمثل صاحبه بصدق بغية التعرف عليه بعد الموت ، خاصة في الراس والوجه اللذين تتعرف عليها الـ ( كا ) . ان النحت المصرى القديم هو نحت التصوير الاول عبر التاريخ<sup>(١)</sup>. وعن تلوين التماثيل في

الفن المصرى القديم نلاحظ ان اجسام الرجال و الاطفال باللون البنى ، فى حين ان

(١) ان ما عثر عليه من فن النحت يؤكد الفكرة القائلة بان التماثيل كانت ساكنة لا تتسم بطابع الحركة ، وهى فى هذا تختلف عن التماثيل اليونانية ، وربما يرجع السر فى ذلك الفاصل الى الاهتمام بالراس وحده ، اما باقى الجسم فيكاد يكون متشابهاً فى اوضاع التماثيل كلها . والتماثيل تماثيل تصويرية ، كما ان الصور صور تمثالية ، فالتشابه فى تمثيل الصور الانسانية سواء فى النحت او النقش يستهدفان غرضان واحدا ، دينيا على الاغلب . راجع محيط الفنون ( مصر والشرق الادنى القديم ) ، مرجع سابق ، القاهرة ١٩٧٠ .



اجسام النساء والبنات باللون الاصفر الغير ناصع ما يطلق عليه بالباهت، والشعر والشوارب والحوajib باللون الاسود ولم تكن التماثيل فردية دائماً، بل كانت هناك تماثيل مجموعات ايضاً ، كما انه ليست جميع التماثيل واقفة أو جالسة على كرسى ، بل هناك العديد من الاوضاع المختلفة تمثل هيئة التماثيل.



الشكل رقم ٨ المجموعات الثلاثية للملك منكاورع

فى حين ان الأسرة الخامسة كثر فيها اقامة تماثيل الأفراد وندر تماثيل الملوك ، وتالق النحت والنقش فى مقابر الأفراد ، اما النصف الثانى من الأسرة الخامسة فقد تميز بكثرة اقامة تماثيل المجموعات ، ومثل الرجل اما

واقفاً أو جالسا فى حين مثلت الزوجة جالسة أو واقفة أو راکعة ، كما مثلت البنات واقفات أو راکعات و الأبناء فمثلوا واقفون دائماً . كما تطور نحت التماثيل فى الأسره السادسة مؤكداً على جماليات الملامح وتفق مظهرها . وتبع ذلك ابتداع أوضاع جديدة لهيئة التمثال<sup>(١)</sup>.

(١) شملت الاوضاع الجديدة الجلوس على الأرض ، ورفع إحدى الساقين فى وضع رأسى وثنى الأخرى من تحتها ، أو جلسة القرفصاء أحياناً أخرى ، وكان التمثال دائماً يستهدف أمرين : أولهما أن يكون دليل الروح لمقبرة صاحبها ، وثانيهما تمثيل الصورة التى يرجى أن يبدو الميت فيها فى الحياة الأخرى ، وقد نجح المصرى فى ذلك إلى أبعد الحدود. راجع محيط الفنون ( مصر والشرق الأدنى القديم ) ، مرجع سابق ، القاهرة ١٩٧٠ .





الشكل رقم ١٠ رع حتب وزوجته



الشكل رقم ٩ الكاتب الجالس

## الرسم والنقش في الدولة القديمة

على الجانب الآخر فإن فن النقش والتصوير تم تناولهم بنفس المقاييس تناول النحت ،

فالصورة في الشكل الذي

يلئم معتقداته والذي

يرجوه للميت في الحياة

الأخرى فهي جمع بين ما

هو قائم في الدنيا وما هو

مرغوب ان يكون عليه في

البعث . هذا وقد تطور

النقش تطوراً فائق الدقة

ومتوافق في جمالياته التي

خلقت حالة من التناسب

السليم ، فنقوش المقابر

تحتوى نماذج رائعة سواء

من خلال الحجر

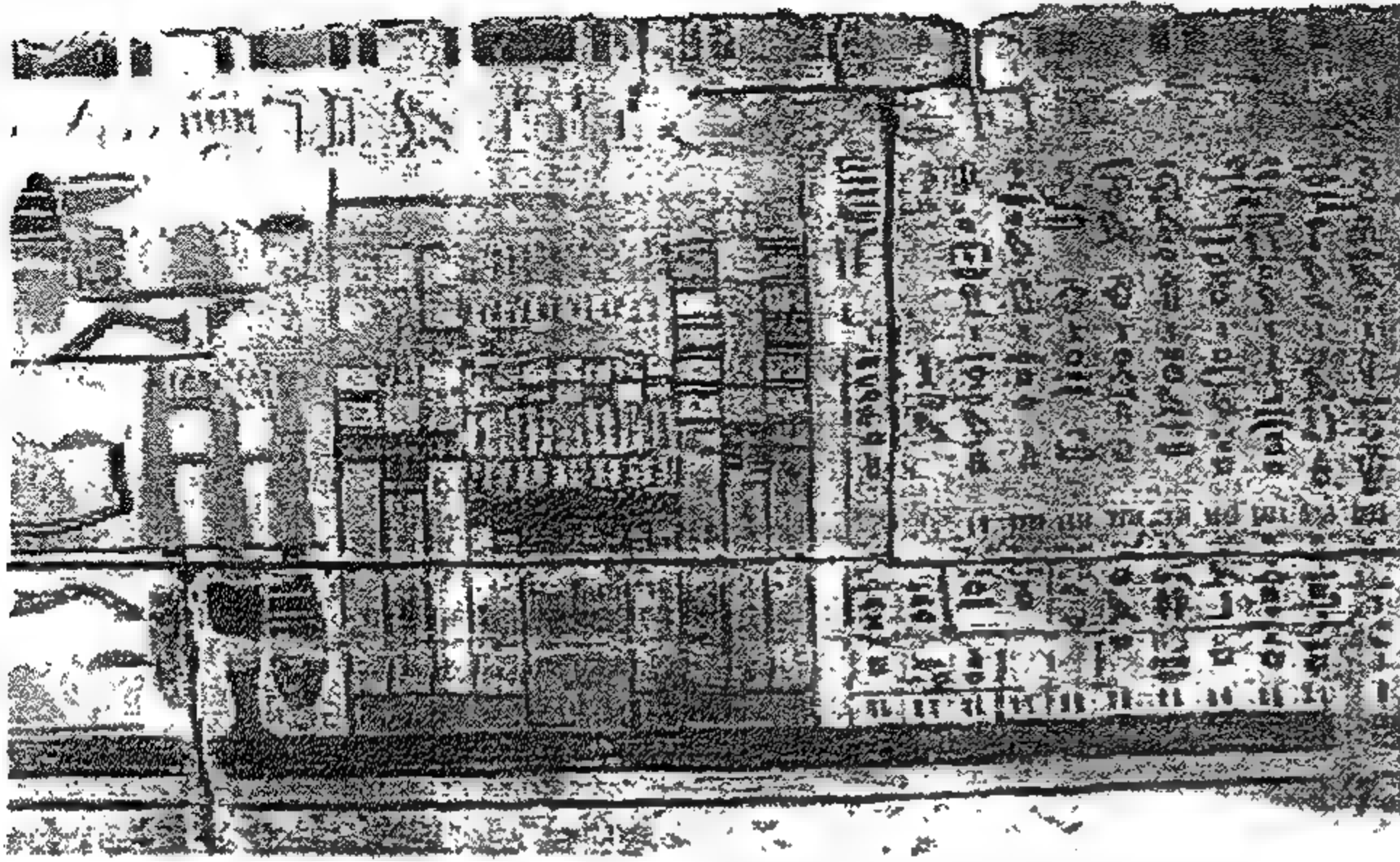
او الخشب اشكال ١١ ، ١٢

، ١٣ كما تفوقت

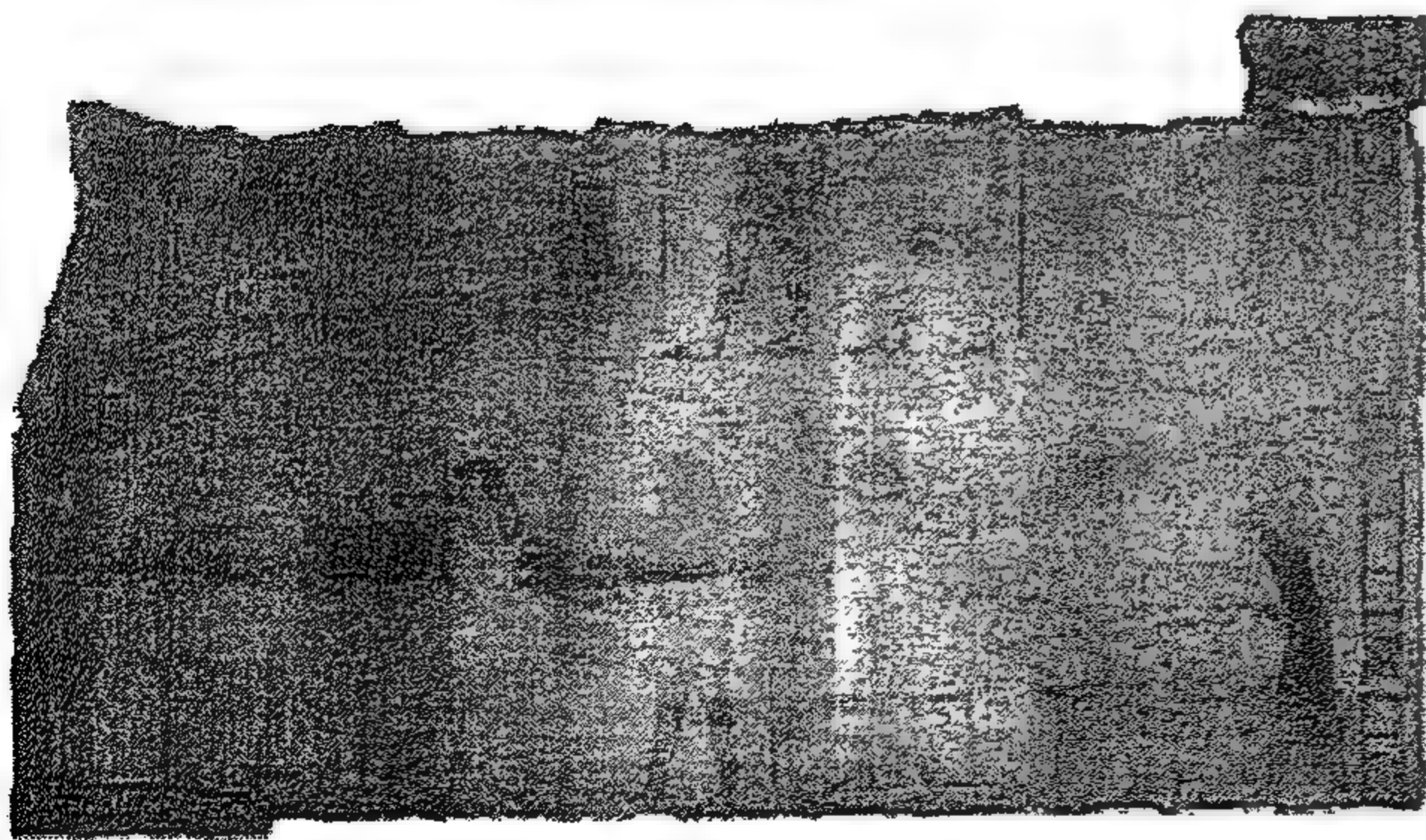
الصياغة المعدنية ووصلت

الى درجة عالية من الدقة

وقد هجر النقش في



الشكل رقم ١١ حجرة دفن الدولة القديمة نقش ورسم



الشكل رقم ١٢ نقش لارباب النيل الاسرة الخامسة الدولة القديمة



الأسرة الرابعة

، أو في

النصف الأول

منها ثم عاد فن

النقش يلعب

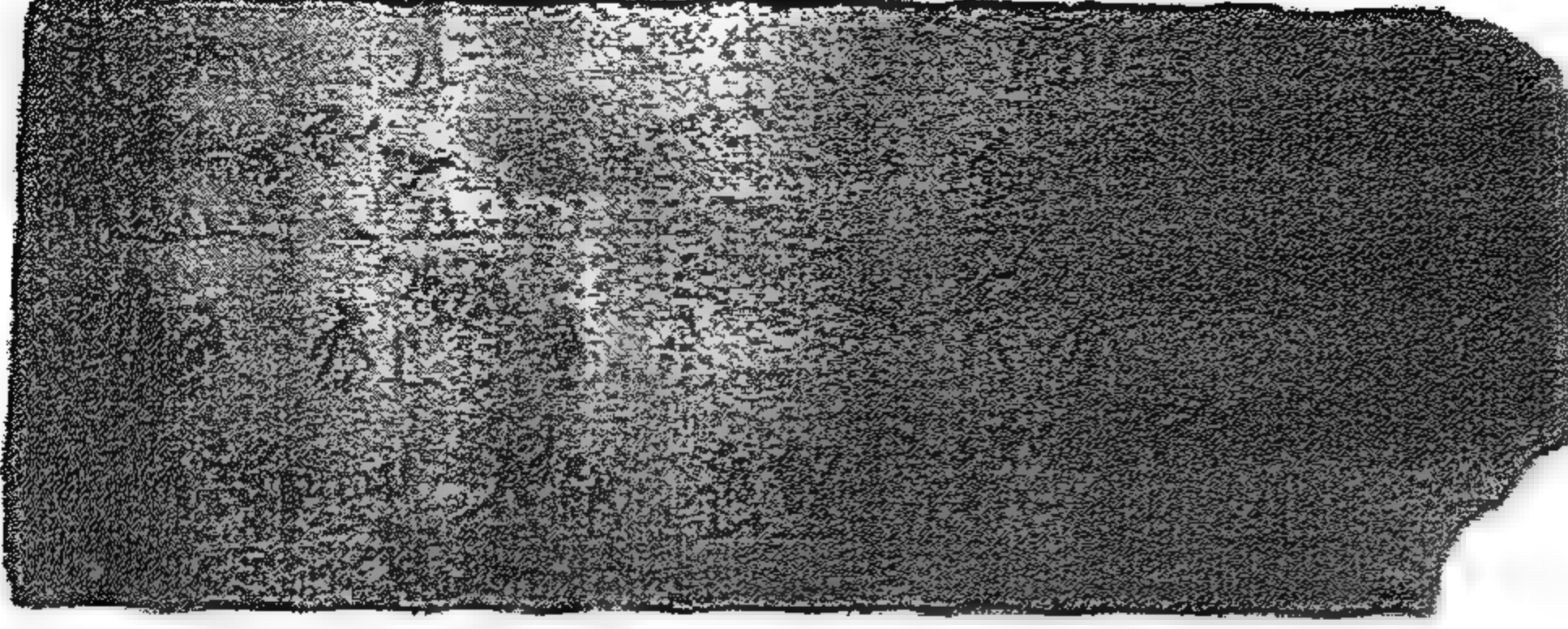
دوراً جديداً

هاماً ، من

خلال ابراز

مناظر الحياة

اليومية على



الشكل رقم ١٢ نقش من مقبرة كا ام روجو الدولة القديمة

جدران المقابر ، وكثرت مناظر للصيد والصناعات المختلفة والمراكب والقوارب والرحلات والأسفار والتنقلات وغيرها مما هو سائد في الحياة.



## الفن فى الدولة الوسطى ( ٢٠٥٢ - ١٧٧٨ ق.م )

اندثرت القطع الفنية المعمارية التى ترجع الى الدولة الوسطى فى مصر و أصبحت كلها أنقاضاً<sup>(١)</sup> فى حين ان النحت قد هوى فى أعقاب الدولة القديمة ، لأن التماثيل لم تعد ذات جدوى من ناحية أهدافها ، ولأن الإتفاق على صناعتها مغالى فى امره . وحينما تحسنت الامور فى عهد الاسرة الحادية عشرة وبدعت العودة الى النحت ، لم يستطع الفنان مضاهاة ما كان فى الدولة القديمة ، ولكنه بدأ فى التحسين التدريجى عندما

---

( ١ ) استخدمت أحجار تلك الاعمال فى أغراض أخرى . وليس لنا إلا أن نتخيل قول هيرودوت عن اللابيرنت من ( أنه أفخم من الاهرام نفسها ، وهو أكثر أهمية وأرعى للانتباه من جميع مباتى بلاد اليونان الهامة . هذا وقد عثر بالكرك على كتل من الأحجار بين أسس بعض المباتى وبين الانقاض أمكن تجميعها وتكوين هيكل من مجموعها يرجع الى عهد الدولة الوسطى قد نقشت على الجدار الخارجى منه الى ناحية الشمال أقاليم الشمال وعلى الجدار الجنوبى أقاليم الجنوب . وتبدأ أقاليم الشمال من منف منشرة بين فروع الدلتا وعلى أطرافها . أما أقاليم فتبدأ من أسوان (فيله) وتنتهى عند أطفح جنوبى منف ، حيث وضعت علامة السكين كاتما تفصل بين القسمين . وكان الصعيد كذلك يقسم الى قسمين : الصعيد الشمالى ، وينتهى عند أبيدوس ، والصعيد الجنوبى وينتهى عند الجندل الاول ويجوار الدير البحرى آثار لمعبد (منتوحتيه) الجنارى الذى يرجع الى أوائل عهد الدولة الوسطى ، الاسرة الحادية عشرة . والقطع الباقية تؤكد عبقرية الفنانين وابتكارهم . أما أهرام الدولة الوسطى فلنن أعوزتها الضخامة فإن تصميمها الداخلى يتم عن فكر ثاقب تثير مقابر النبلاء الصخرية الانتباه فى هذه المرحلة فى الأقاليم ، وقد أشار أحد الباحثين - حين تحدث عن مقبرة (أمينى) فى بنى حسن - الى الناحية الفنية فيها بقوله ( إن البهو بما فيه من أعمدة جميلة النحت لا يعدله شئ فى جماله إن قورن بنظائر له فى العصور الأخرى . هذا الى العناية برعاية التناسق التام ومراعاة النسب ) وكانت الأعمدة مثمنة أحيانا ولكنها فى هذا الهو ذات ست عشرة ضلعا ، وبها قنوات ليست غائرة الى عمق بعيد فى كل الجوانب ما عدا جانباً واحداً. راجع نجيب ميخائيل ابراهيم : محيط الفنون ( مصر والشرق الادنى القديم ) ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٠ .

توحدت البلاد من جانب ، ولان فناني منف كانوا مازالوا على مستوى لائق في النحت .

## التمثيل الملكية في الدولة الوسطى



الشكل رقم ١٣ للملك منتوحتب الثاني

اكتشاف المجموعة الجنائزية للملك  
منتوحتب الثاني شكل ١٣ (١) ، من  
الأسرة الحادية عشرة والمقيم  
بطيبة، في تلك الاونة ظهرت بعض  
من تماثيل الملك للنور ، ولكن  
السواد الاعظم لتلك التماثيل كان  
دون رأس، والتمثال الوحيد الذي تم  
الحفاظ عليه كاملا، يصوره  
كشخصية قوية ، له بناء جسدي

شديد، ونظرة صارمة مهيبة تتسم بالقدسية والقوة. وقد كان لاكتشاف مجموعة من  
التمثال، في القرن التاسع عشر، في تانيس المعروفة بسان الحجر في شرق الدلتا،  
الواقعة تبع الشرقية حاليا كانت المفاجأة على المؤرخين والاثريين ، والمهتمين بالفن

(١) يعتبر منتوحتب الثاني هو مؤسس الدولة الوسطى، إذ أعاد توحيد البلاد، بعد سنين من الفوضى  
والصراع. هذا التمثال من الحجر الرملي الملون، وهو يعتبر خطوة نحو إعادة نهضة الفن المصري،  
في مطالع الدولة الوسطى، إذ يرى منتوحتب الثاني هنا جالسا متوجا بتاج مصر السفلى الأحمر،  
مشمولا برداء حب سد أي رداء الاحتفالات الأبيض، الذي يصل حتى الركبتين، وهو رداء اليوبيل.  
وقد مثل الملك أسود البشرة، عاقدا ذراعيه على صدره في هيئة أوزوريس، حيث أخرج الفنان التمثال  
متين البنية، ممتلئ الساقين والقدمين. ولعل شكله هذا إنما جاء عن رغبة ترجح تصوير الحاكم قوي  
المظهر، أكثر من الإحياء بشيء من عيب جسماني.

المصري والحضارة المصرية القديمة . وهذا لما لهم من تكوين ومظهر غير معتاد . فقد كان لتلك التماثيل ملامح وأسلوب فني غير متبع في مصر في العصور السابقة، مما دعا علماء الآثار للاعتقاد بأن هذه التماثيل يمكن أن تنسب إلى حكام الهكسوس الأجانب ، والذين تمركزوا في أواريس، المعروفة بتل الضبعة المجاورة لصان الحجر . فبدلاً من الأشكال والملامح التقليدية المثالية المعروفة في الدولة القديمة ، والنصف الأول من الدولة الحديثة، نلاحظ غرابة غير معتادة في ملامح الوجه، تلك التي ظهرت في بعض التماثيل، مثل وجوه شائخة ومتعبة وهذا امر لم يكن في الحسبان على الإطلاق في الدولة القديمة، و عظام الوجه البارزة والتجاعيد الواضحة ، وأفواه ناتئة في عبوس، وآذان كبيرة. وكان من ضمن المكتشفات، تماثيل أبو الهول التي لها عرف الأسد، بدلاً من التاج الملكي "النمس" المعروف لتمثال أبو الهول في الجيزة.



ذلك الى جانب ال شكل العتيق للشعر واللحية ، ووجوه مجمدة ذات عظام بارزة، وأفواه عابسة. وقد أظهر فحص الملامح، هوية الأصحاب الأصليين لهذه التماثيل، وهم ملوك الأسرة الثانية عشرة، سنوسرت الثالث شكل ١٤ ( ١ )

الشكل رقم ١٤ سنوسرت الاول الدولة الوسطى

(١) عثر على هذا التمثال الخشبي الصغير لسنوسرت الأول، في قبر خاص بأحد كبار رجال الدولة. ويتألف من قطع وصل بعضها ببعض بمسامير من الخشب. والملك هنا متوج بتاج الصعيد الأبيض، ممسكاً ببسراه صولجان الحاكم الحقاً، بينما يمسك بصولجان السلطة السخم في يمينه. وتغطي رداءه طبقة من الجبس وطلاء أبيض.



### وأمنمحات الثالث شكل ١٥ ( ١ )

وعلى الجانب الآخر كان هناك اثار للنقش والرسم تمتعت بها الدولة الوسطى ،  
وانحصرت في المقابر بشكل قوى ،  
واهمها مقابر بنى حسن ، والتي  
تشهد بمدى الدقة والتقنية والتقنية  
العالية ، وكذا احكم البناء  
التصميمى والتسجيل التاريخى  
للاحداث المختلفة بأشكال واوضاع  
متعددة ،



الشكل رقم ١٥ الجزء العلوى لتمثال  
أمنمحات الثالث

(١) هذا هو الجزء الأعلى من تمثال أمنمحات الثالث والذي يفوق الحجم الطبيعى، وهو من الجرانيت الرمادى، وهو يمثل الملك، كاهنا أكبر متشحا بجلد فهد. وقد نسبت تلك القطعة على امتداد أمد بعيد للأسف الشديد إلى عصر الهكسوس، الا أن دراسة قسّمات الوجه هى التى قد حسمت نسبتها إلى الملك أمنمحات الثالث ، احد اهم ملوك الأسرة الثانية عشرة. فعظام الخدين المرتفعة، والوجه المجعد، والفم المزموم، كل تلك السمات هى التى أرجعت تاريخ التمثال إلى الأسرة الثانية عشرة، وليس السابعة عشرة كما كان يعتقد البعض خطأ . وتعد دليلاً على أول تماثيل لملك حامل اللواء، الذى كثر نحتها في عصر الرعامسة بشكل كبير.

والشكل ١٦ ( ١ ) يوضح مدى دقة وجماليات وتقنيات النقش والرسم فى الدولة

الوسطى فى مقابر

بنى حسن ، والتي

تعد احد اهم ما

عثر عليه يرجع

الى الدولة

الوسطى .

كما ان هناك الدير

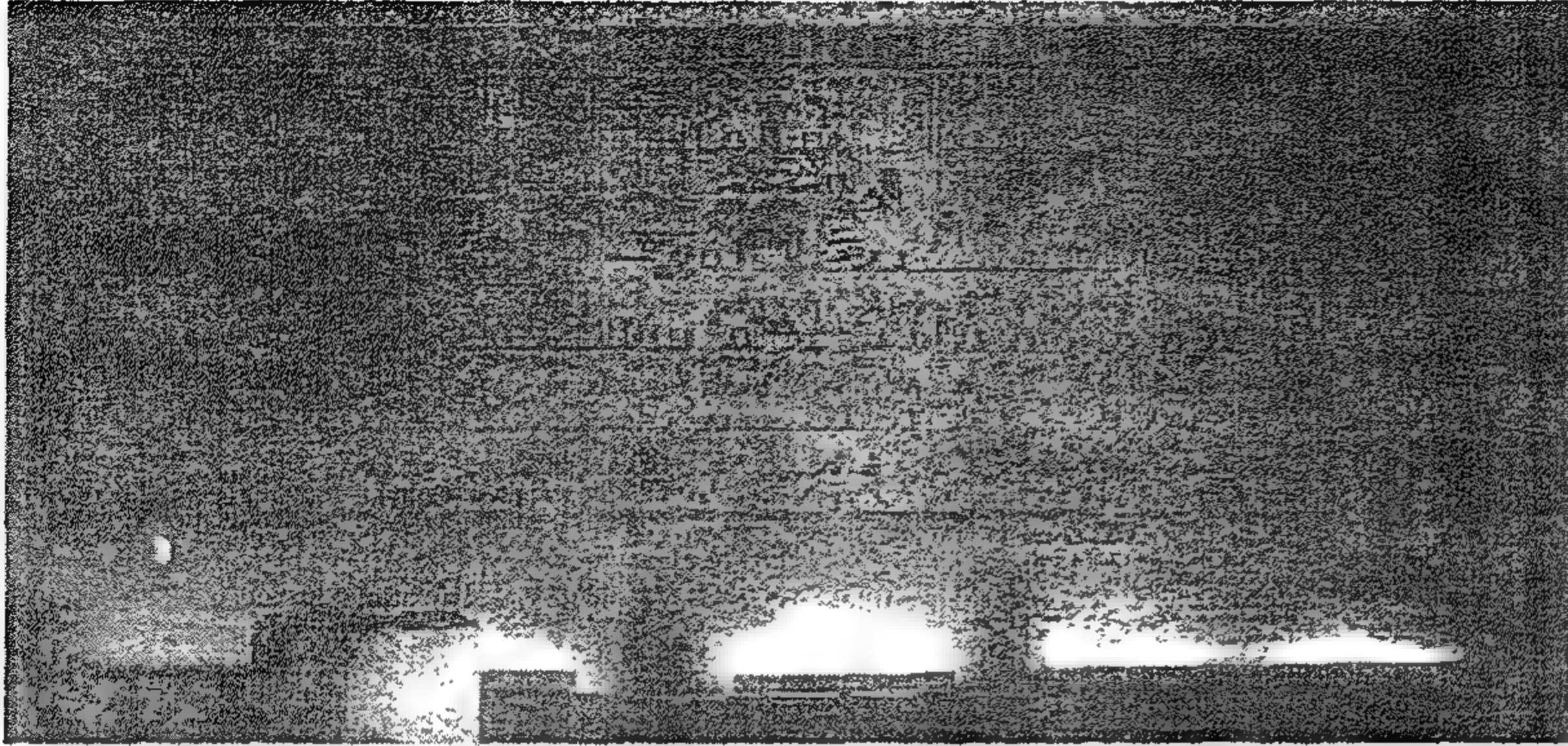
البحري الذى

يرجع الى الدولة

الوسطى ، وهو

الذى يقع في البر

الغربي لطيبة ( ٢ ) ، وقد ارتبط المعبد بعبادة الربة حتحور ، واختاره الملك مونتوحتب



الشكل رقم ١٦ مقابر بنى حسن على الدولة الوسطى

(١) تقع بنى حسن على بعد ثلاثة وعشرين كيلومترا جنوب المنيا. وكانت بنى حسن جبانة الإقليم السادس عشر لمصر العليا. وبنى حسن المقابر الكبرى الشهيرة التسعة والثلاثين المقطوعة فى الحجر والخاصة بكبار موظفى الدولة الوسطى . ومن أشهر هذه المقابر مقبرة "ختيتى" ومقبرة "خنوم حتب" والتي تشتهر بمشاهدتها العسكرية والرياضية ، وتلك المقبرة تجمع بين الحركة والدقة فى النقش بنوعية الغائر والبارز.

(٢) ترجع تسميته بهذا الاسم نسبة إلى ذلك الدير القبطي الذي بني فى القرن السابع الميلادي. ومن المعالم الأخرى التي وجدت بالقرب من هذا الموقع، قبر مونتومحات، الذي كان وزيرا وحاكما للجنوب خلال الأسرتين الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين



الثاني من الأسرة الحادية عشرة والمقيم بطيبة ليشيد فيه معبده الجنزي . وفي الأسرة الثامنة عشرة، أقامت الملكة حتشبسوت معبدها الجنزي هناك ايضا . ولاشك انه احد

اهم ما تبقى من معابد  
ترجع للدولة الوسطى .



الشكل رقم ١٧ الدير البحري



## الدولة الحديثة

مرحلة هامة في تاريخ الفن في مصر قالى جانب الدقة العالية فى التماثيل ورغم انها تعد أهم قواعد الكيان الحضارى للفن المصري القديم ، الا انها صاحبة تمكين الروح من التعرف على ملامح الشخص المتوفى، فلا تخطئه في الدار عند البعث . وازدهر فن النحت في الدولة والحديثة كما كان مزدهرا في القديمة والوسطى ، وأثمر على العديد من التماثيل متنوعة الانواع . كما كان لحجم التمثال دور في التعبير عن الوضع الاجتماعي. فحجم تمثال الفرعون كان يفوق الحجم الطبيعي بكثير ويحوى قوة وهيبة ، ويزن أحيانا عدة أطنان. وكانت تماثيل الكتبة والموظفين في البلاط بالحجم الطبيعي الى حدا ما. وأما



الشكل رقم ١٨ حشيشوت

تماثيل الخدم والعمال فكانت أصغر ولا يزيد ارتفاعها عادة على ٥٠ سم. ووضعت التماثيل العاملين والخدم في هيئة الاعمال المختلفة لكل فرد . وهذا إضافة إلى تماثيل متناهية الصغر والتي يطلق عليها لا يزيد ارتفاعها على بضعة سنتيمترات. وهذه يستدعيها صاحبها ، في الدار الآخرة ، والتي يطلق عليه الشوابتي ، والتي يعتقدون انها

هى التى تؤدي عن صاحبها الاعمال الصعبة والتي لابد وأن يقوم بها . وكان هناك بعدد ايام السنة ٣٦٥ من هذه التماثيل الصغيرة .

واصدق تعبير عن التماثيل في الدولة الحديثة ذلك، التمثال الرائع للملكة حتشبسوت (١)

شكل ١٨ ، وتمثال

تحتمس الثالث ( ٢ )

شكل ١٩ . فكانت

حتشبسوت في الغالب، يتم

تصويرها كرجل يرتدي

النقبة الملكية، ولكن لها

ملامح تظهر جمال المرأة

ذات الشخصية القوية،

فكان لها وجنتان

ممتلئتان، و خطوط

جمالية طويلة لعينيها

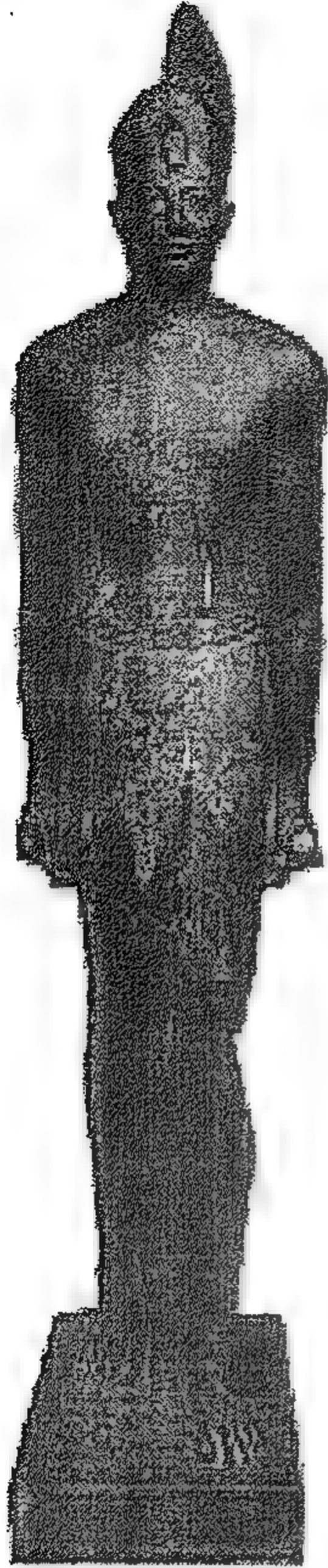
الواسعتين، وفم معبر،

وأنف معقوف. وقد كانت

تماثيل تحتمس الثالث

تتشترك في بعض تلك

الصفات.



الشكل رقم ١٩ تحتمس الثالث

(١) تعد الملكة حتشبسوت أشهر سيدة حكمت مصر القديمة. وهذه الرأس هي جزء من تمثال كان

يصورها بهيئة الرب أوزوريس، وهي قطعة فريدة من النحت .

(٢) صنع التمثال من الجرانيت الأشهب للملك تحتمس الثالث، الذي استرد ملكه بعد عشرين عاما من

الصراع مع عمته وزوجة أبيه الملكة حتشبسوت، فقد اغتصبت الملكة حقه في عرش مصر، بعد موت

أبيه وزوجها الملك تحتمس الثاني. ويصور التمثال تحتمس الثالث محارباً وملكاً عظيماً، ذا بنية

رياضية سليمة.



إيزيس<sup>١</sup> أو والدته تحتمس الثالث، ذا ملامح أنثوية واضحة فهي أكثر اختلافاً عن ملامح حتشبسوت والشكل ٢٠ يوضح تمثال الملكة إيزيس .



الشكل رقم ٢٠ إيزيس أم الملك تحتمس

كما ان الشكل ٢١ يوضح رأس لم يكتمل من الكوارتز البني للملكة نفرتيتي ذات الحساسية والرشاقة والسمو نفس، وهو جزء كان من تمثال مركب، فقد نحت كل عنصر فيه منفصل عن الآخر، وجمع مع بعضه البعض في تمثال واحد، فأما ولم يكتمل، فقد ظلت بالرأس خطوط النحات المرشدة، و لون الحاجبان بلون أحمر قاتم، والعينان بلون أسود، وتصور الرأس الملكة، شأن سائر

أسرة إخناتون، في أسلوب العمارنة الفني ونلاحظ ان الحاجبان ممتدان في سلاسة مع ارتفاع متعال فوق الوجنتين، انها رأس تمثال صورت بقسمات متناغمة النسب، أخرجت صورة للملكة جميلة رائعة.

<sup>١</sup> كانت الملكة إيزيس زوجة ثانوية للملك تحتمس الثاني، فهي والدته الملك تحتمس الثالث. وقد قام الملك تحتمس الثالث بعد موت أبيه بتكريم وتعظيم مكانة أمه، بإعداد هذا التمثال لها، مع توحيد الملكة بالربة إيزيس، ومنحها ما كان وفقاً على الزوجات الملكيات من ألقاب.



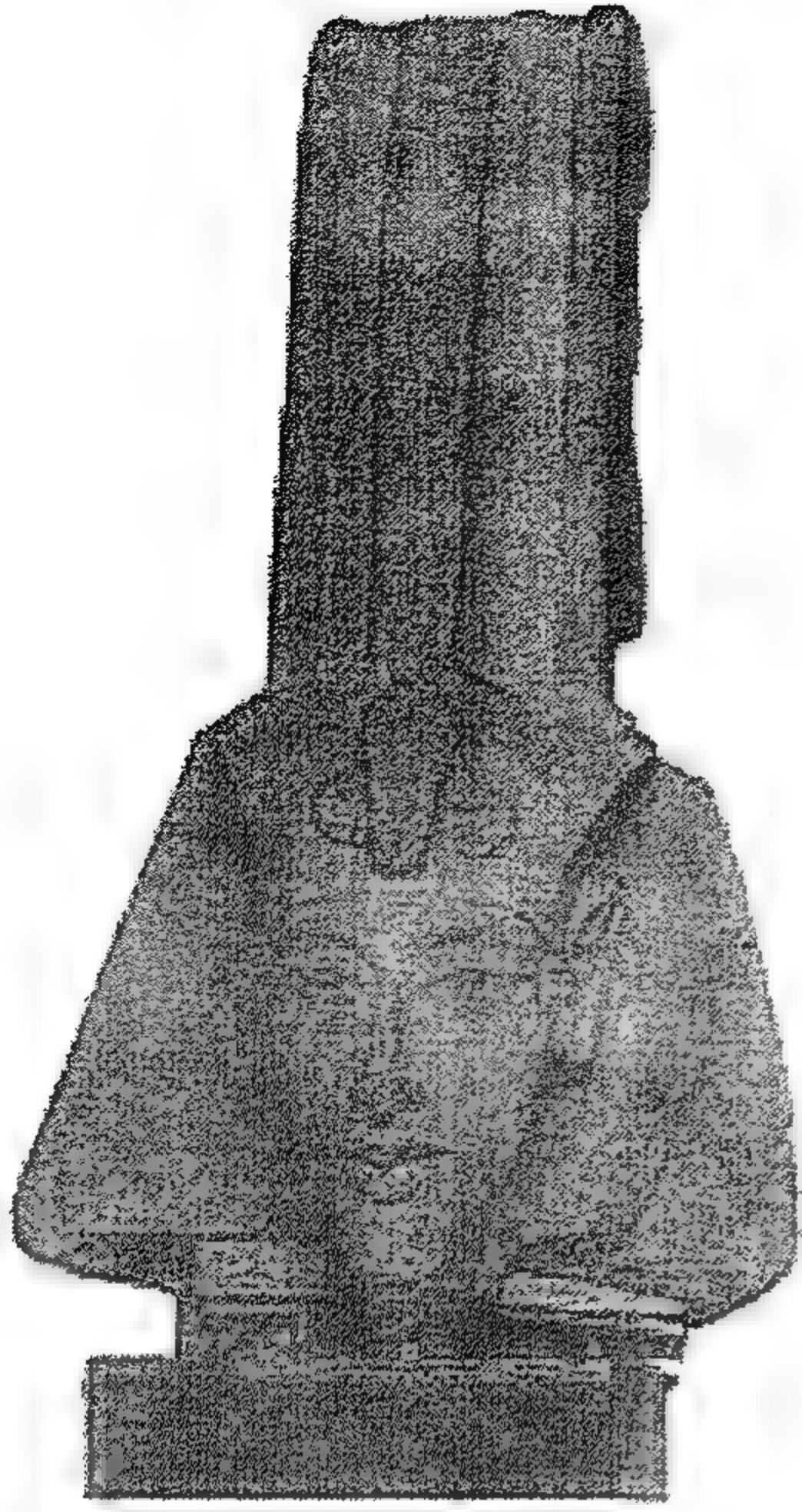


جديرا بالذكر أن الحركة وثنايا  
الملابس أصبحت واضحة  
وجلية في أساليب النحت في  
العصر البطلمي ، ( ١ ) ، كما ان  
راس تمثال إخناتون أو أمنحتب  
الرابع شكل ٢٢ تعد أكثر  
واقعية ووضوح عن السواد  
الاعظم لتمائيل الملوك  
في الفن المصري القديم على  
الاطلاق ( ٢ ) ، فان فن العمارة  
كان مميزا لكونه يميل إلى

(١) اكتشف الملوك والأباطرة في العصر البطلمي الكثير من انواع الرخام في جبال البحر الأحمر، واستخدموها بكثافة في التماثيل والإنشاءات ، لذا عُثر على تماثيل كثيرة للملوك والأرباب تتمتع بالحركة وثنايا الرداء. وظهر نوع خاص من التماثيل في ذلك العصر عرف بالتيراكوتا أو الطين المحروق، وهي تماثيل صغيرة مصنوعة من الفخار يتراوح ارتفاعها بين ٢٠ و ٥٠ سنتيمترا. وقد عُثر على تماثيل كبيرة تصور الحيوانات؛ مثل القط والفرد والثور والأسد والكلب، إلى جانب الأشكال الآدمية.

(٢) ان إخناتون هو أمنحتب الرابع، وهو ابن أمنحتب الثالث. وفي العام الرابع لحكمه، اختار موقعا لعاصمته الجديدة، وشرع في بنائها في العام الخامس لحكمه، وأطلق عليها اسم، أخت آتون، - تل العمارة اليوم - ثم غير اسمه، من أمنحتب الذي كان يعنى إرضاء آمون، إلى إخناتون الذى يعنى لصالح آتون. من هنا فهو قد تمرد على عبادة آمون، من أجل آتون رب الشمس أيضا. ولم يتم عمل أية تماثيل لهذا المعبود، وكان يتم تصويره على هيئة قرص الشمس، ينشر أشعته التي تنتهي بأياد بشرية، تعطي الحياة للعائلة المالكة. وقد لعب الملك وزوجته الجميلة نفرтитي، دور الوسيط، بين الرب آتون والشعب.

الواقعية، و تصوير مدى العلاقة  
الحميمة، بين أفراد الاسرة  
المالكة.



الشكل رقم ٢٢ رأس اخناتون

كما ان المسلات من المعالم  
الرئيسية المميزة للنحت المصري،  
وقد اعتمدت في صناعتها على  
تقنيات معمارية فائقة، فقد كانت  
تتحت المسلة من كتلة صخرية  
واحدة. وتعد المسلات من أبرز  
معالم العمارة القديمة، وتقام بشكل  
دائم على جانبي مداخل المعابد.

والشكل ٢٣ يوضح المسلة المقامة امام معبد الاقصر الدولة الحديثة الاسرة ١٩،  
والمسلة عبارة عن عمود ذو أربع جوانب يطويه هريم وجميعها من كتلة واحدة من  
الجرانيت. وكانت هذه المسلة واحدة من اثنتين من المسلات كرسها الملك رمسيس  
الثاني للمعبد ولربه الرئيسي آمون رع عند الإحتفال بيوبيل الملك. (١) وهناك العديد  
من المسلات التي تفخر بها مصر على مر العصور.

(١) يصل إرتفاع هذه المسلة ٢٥م و وزنها إلى ١٣٠ طن. أما المسلة الثانية فإرتفاعها ٢٣م. وهي  
مقامة الان في ميدان الكونكورد بباريس عاصمة فرنسا منذ عام ١٨٣٦، اذا أهداها محمد علي والى  
مصر انذاك إلى فرنسا في حينما اهداه الملك لويس-فيليب ملك فرنسا ساعة برج جامع محمد علي  
بالقلعة.



كما كان للأعمدة مكانة هامة فى الفن المصرى القديم ، والعمود دائما يحوى اجزاء  
ثلاثة، وهى القاعدة، البدن، التاج. وتعددت اشكال التيجان فمنها ما هو شبيهة بالزهور

وأوراق النبات

كالنخيل

واللوتسومنها

ما هو شبيهة

بالسلة المجدولة

وبأشكال حليات

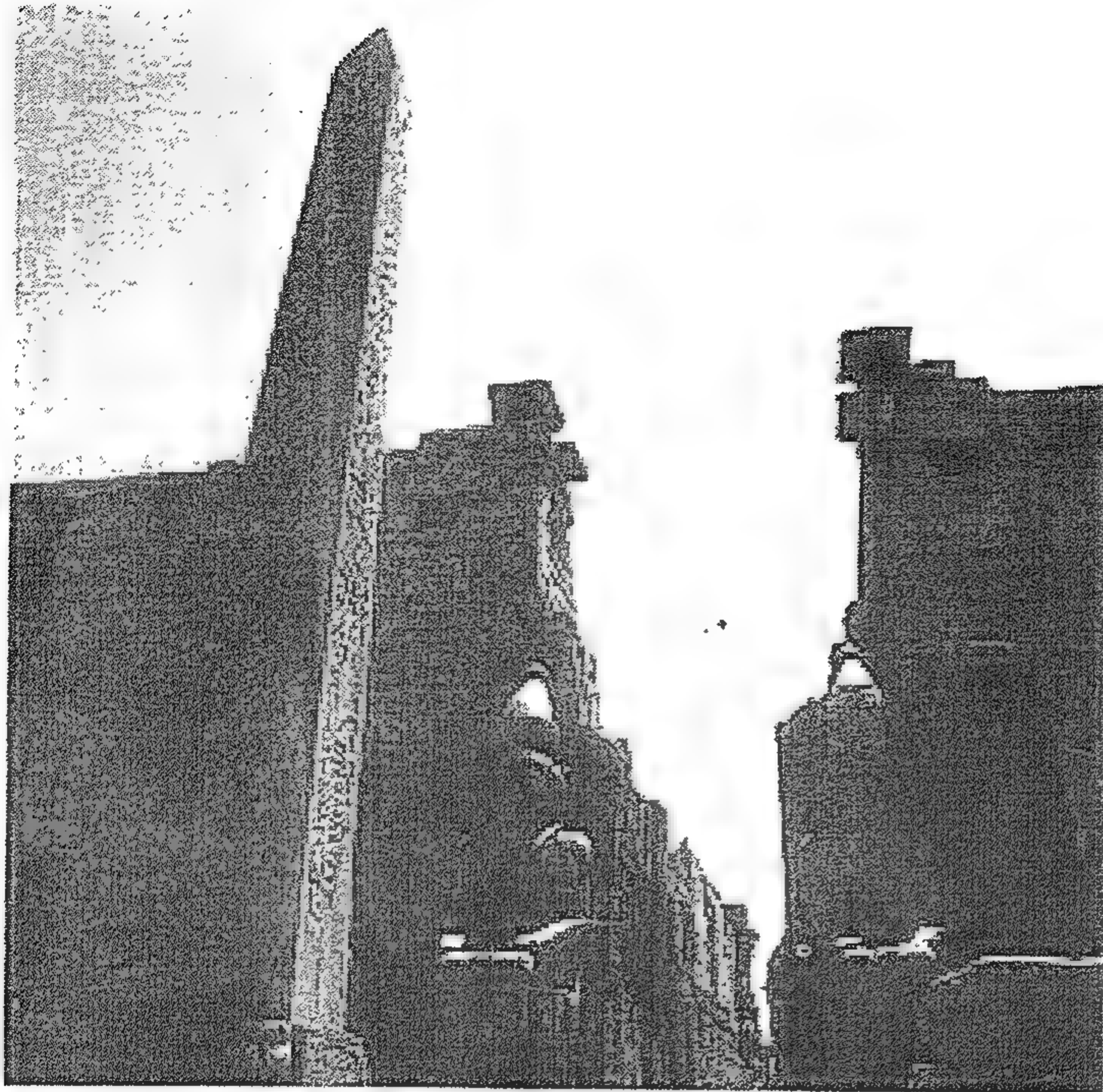
نباتية وعناقيد

عنب فى

داخلها.والشكل

٢٤ يوضح احد

انواع الاعمدة

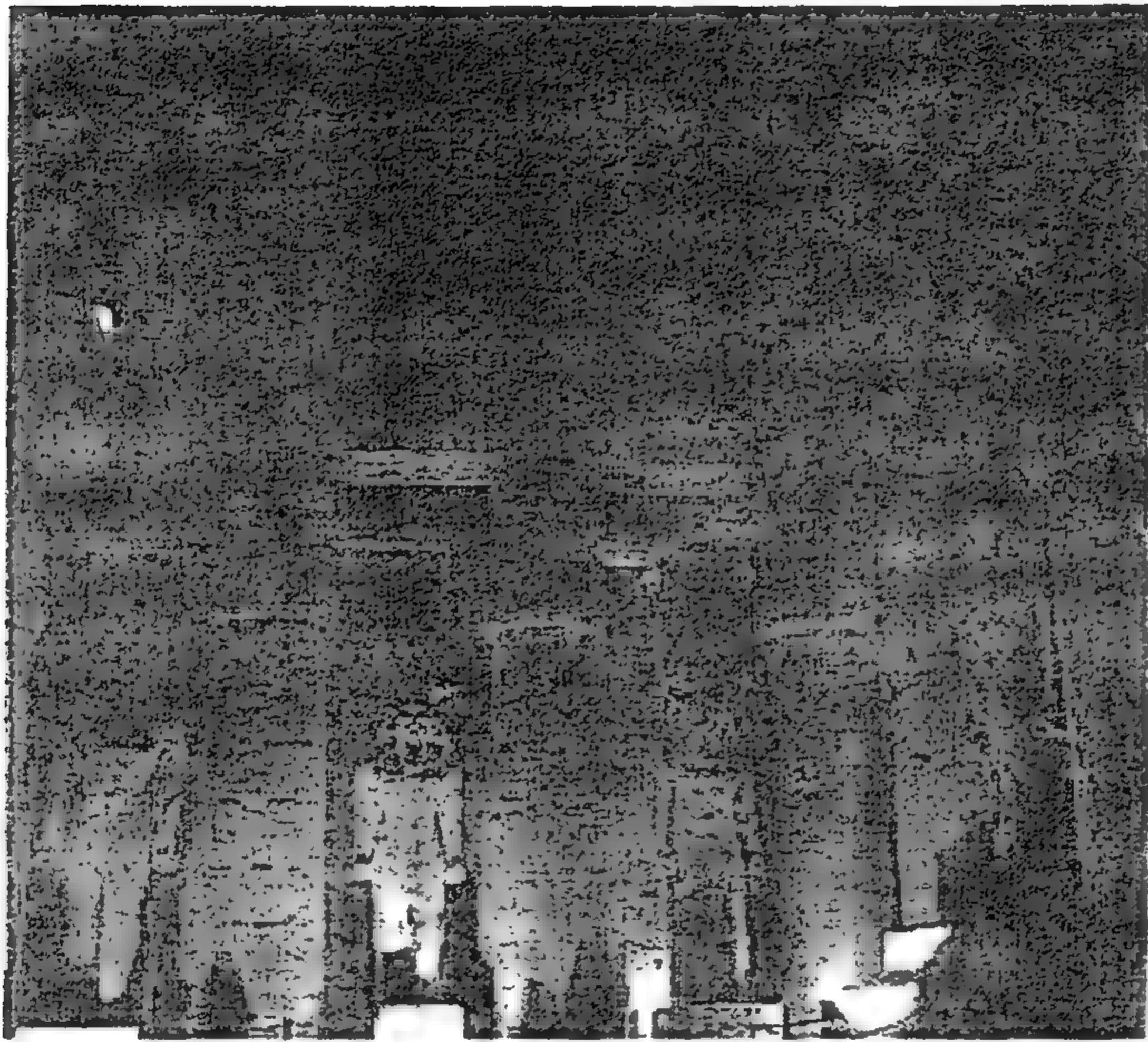


المصرية القديمة فى الدولة الحديثة مع البعض من تماثيل رمسيس الثانى (١) وهو  
عبارة عن الفناء الكبير لرمسيس الثانى الدولة الحديثة الاسرة ١٩.

(١) بنى رمسيس الثانى الفناء الكبير كإضافة للمعبد الرئيسى الذى بناه أمنحتب الثالث، كما بنى أمامه  
صرحاً بوابة للمعبد. وتزين جدران هذا الفناء العديد من المناظر الكبيرة التى تصور الإحتفالات التى  
يحضرها الملك والأمراء والحاشية ، ويحيط بالفناء صف مزدوج من الأعمدة ذات تيجان على هيئة  
براعم البردى، وعلى جانبى الجزء الجنوبى من الفناء تقف تماثيل ضخمة لرمسيس الثانى بين  
الأعمدة التى فى الصف الاول.



النقش والرسم فى الدولة الحديثة تميزت الدولة الحديثة بجماليات النقش والرسم وتفوق فى الالوان ، كما تمتعت المقابر بالحفر البارز والغائر و الالوان وصورت العديد من المناظر ، كما



صورت مناظر آخر بالحفر والنقش البارز او الغائر بعيدا عن المقابر ، والشكل ٢٥ يوضح منظر بالنقش البارز لجزء من حائط بإحدى المقابر. وهو يمثل المتوفى جالسا وتزين صدره صدرية تلف حول رقبته.

الشكل رقم ٢٤ الفناء الكبير لرمسيس الثانى الدولة الحديثة الاسرة ١٩

وخلفه جزءاً من صورة لزوجته تمسك بيديها نراعه الأيمن وكتفه الأيسر. وقد لون جسم الرجل باللون الأحمر الداكن، بينما لون جسم زوجته بالأصفر. والخلفية تعلوهما وبها بقايا اربعة اشربة رأسية - عمودية - من النقوش والكتابات الهيروغليفية توصف فيها الزوجة بأنها المحبوبة لزوجها والمحببة لزوجها.

هذا كما ان الشكل ٢٦ جزء من زخرفة فى حجرة فى قصر يرجع الى الدولة الحديثة ، وهذه القطع فى الأصل ما هى الا جزءاً من مناظر مائىة تزين حجرة فى أحد القصور.



ويحيط باللوحة شريط برواز مكون من ورود صغيرة. ويصور المنظر مجموعة من

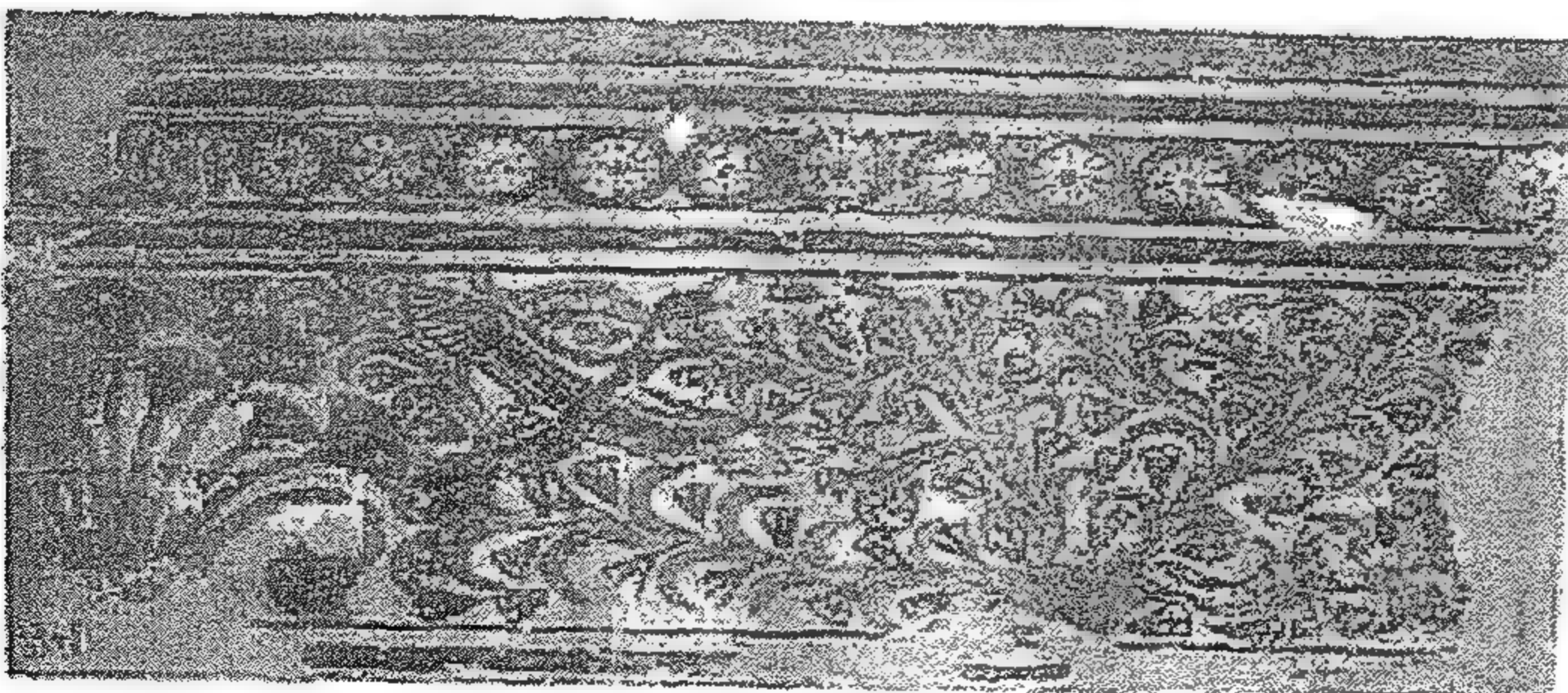


الشكل رقم ٢٥ منظر بالنقش البارز لجزء من

نبات البردى وغيرها من النباتات ذات  
ورقات كبيرة وورود زرقاء يطير بينها  
بعض الإوز البرى، والتوافق اللوني هنا  
مقصود به اعطاء تأثيراً من البهجة.  
وهى ملونة بطريقة التميرا المصرية  
القديمة - هى طريقة تلوين تمزج فيها  
الألوان مع مواد لزجة تذوب فى الماء  
مثل صفار البيض - .

من هنا فان الفن المصرى القديم يعد نسقا  
من التوافق الفنى والتقنى مع بنية

العقيدة المصرية  
القديمة و متطلبات  
عصورا جمعت بين  
الفكر والفن والفلسفة  
فخلق نوع من الابداع  
الفنى المتحضر المؤكد  
على الذات المصرية  
القديمة وتطلعاتها  
ومدى حكمتها التى  
يهتدى بها العالم حت  
اليوم .



الشكل رقم ٢٦ جزء من زخرفة فى حجرة فى قصر

## فنون بلاد ما بين النهرين

### مقدمة

مع بزوغ القرن الثامن عشر وعلى الأرض التي قامت عليها حضارة بلاد بابل<sup>(١)</sup> والجزء الشمالي الشرقي من حضارة الاشوريين ببلاد ما بين النهرين<sup>(٢)</sup> ظهرت أول كتابة في التاريخ في مدينة اور<sup>(٣)</sup>، جديرا بالذكر ان السومريين<sup>(٤)</sup> والاكديين<sup>(٥)</sup> متشاركين في ارساء قواعد بناء حضارة بلاد ما بين النهرين في 2350 ق . م، هذا وقد طوروا كيانهم الحضاري من خلال تأسيس العديد والعديد من المدن. وقد امتد تأثير الحضارة البابلية إلى العيلاميين في إيران، و بلاد الأناضول، لذا فان حضارة بلاد ما بين النهرين و في مراحلها التاريخية حضارة عريقة ذات كيان واحد<sup>(٦)</sup>، فعلى الرغم

<sup>(١)</sup> ان حضارة بابل هي مزيج من الاقوام الاكدية المنحدرة من اليمن والجزيرة العربية .

<sup>(٢)</sup> ان ارض ما بين النهرين هي التسمية التي اطلقها اليونانيون القدماء على البلاد التي يحدها نهرا دجلة والفرات - العراق الان.

<sup>(٣)</sup> تقع اور في الناصرية جنوب العراق حاليا حيث ظهر فيها الكتابة الصورية.

<sup>(٤)</sup> السومريون هم من بقايا الاقوام المحلية التي سكنت هضبة بالية-الشم.

<sup>(٥)</sup> يؤكد المؤرخون ان الأكاديون هم من أقدم الاقوام السامية التي استقرت في بلاد ما بين النهرين، وقد وفدوا على شكل قبائل رحل بدو مع الجزيرة العربية إلى العراق وجنوب شرقي تركيا وشمال غربي إيران، ويرى البعض ان هؤلاء من العرب القدماء. والأكاديون منذ القدم عاشوا في الجزيرة العربية ثم هاجروا شمالا إلى العراق وعاشوا مع السومريين. وانتقلت اليهم السلطة من خلال الزعيم العظيم سرجون والذي استطاع ان يسيطر على بلاد سومر وفرض سيطرته على شتى بقاع العراق وجعل مدينة أكد عاصمته. ثم سيطر بقبضته على بلاد بابل وشمال بلاد ما بين النهرين وعيلام وسوريا وفلسطين وأجزاء من الأناضول وامتد إلى الخليج العربي، حتى اصبح المهاب العظيم الذي تكين له كل تلك الاقطار.

<sup>(٦)</sup> استمرت حضارة بلاد ما بين النهرين اكثر من ثلاثة آلاف سنة رغمًا من تعدد التسميات التي جالت نسبة لتغيير الحكم من الي فالتسميات " سومري - آكادي - بابلي - آشوري - كلداني " فالسومريون سميوا نسبة



من انتقال الحكم من مدينة الى اخرى الا ان الشعب هو ذاته وحضارته هي الامتداد الطبيعي لهذا الشعب الذي اقام حضارة بدأت من عام ٣٢٠٠ ق.م. الى عام ٥٣٩ ق.م. تقريبا كما يرى ويؤكد الاثريون، وما زالت اثارها الايجابية قائمة بين ثنايا بنية الكيان الحضارى للانسانية كمحورا فعال فى البناء الحضارى لفلسفة الجمال والفن عبر التاريخ .

---

لمدينة سومر ، والآكاديون نسبة لمدينة أكاد ، والبابليون نسبة لمدينة بابل ، والأشوريون نسبة لمدينة آشور ،  
 الا انه حينما عندما الة مقاليد الامور الى الكلدانيون اتخذوا بابل عاصمة لهم.

## سومر وأكد

المتأمل للقرون الاولى فى الالف الثالث ق.م فى الحضارة السومرية يلاحظ حالة من التقدم والازدهار ، ورغم ذلك لم تكن هناك دولة بالمفهوم المتعارف عليه ، وليست هناك ايضا مملكة ، ولكن كل ما هناك " مجموعة من دويلات المدن على رأس كل منها ديمقراطية بدائية فى هيئة مجلس جماعى قيادى يتم اختيار أفرادها للبت فى الشؤون العاجلة ، وعلى رأس الهيئة رجل يحمل لقب انسى - حاكم المدينة - تطور الى لوجال - ملك - حين اتسع نطاق المدينة ، ولكن الكلمة لم تعنى اكثر من رجل عظيم <sup>(١)</sup> ، على الجانب الآخر وفى مجال الفنون والثقافة احيطت تلك المدن بأسوار لتحصينها ، وكانت للميادين العامة مكانه جيدة فقد زينوها ، ولا ننسى ان الاساطير كان لها دور فعال فى المعتقدات الدينية للسومريين، فهناك تصوير يحمل فحوى تلك الاساطير النابعة من واقع الكيان البنى الصلب الذى يعيشون فيه ، فالاسطورة الشهيرة جلجامش تدور حول فلك سعى البطل عن سر الخلود على الارض ، ولم يضعون فى الحسبان تمجيد الموتى كما كان فى مصر ، فلم يعثر على مقابر تؤيد ارتباطهم بالبحث فيما وراء الموت ، ولكن الامر لديهم كيف يعيش دائما ، والقليل الذى عثر عليه من مقابر قدم المفهوم العام حول جمالياتهم وصناعاتهم التى سادت بلاد ما بين النهرين، الا ان هناك من الملوك من دفن وسط اثار كنزى جيد ، وعثر على نقوش فى تلك المقابر الا انها لا تؤكد تخصيصها لدفن الملوك ، و كان السومريون اصحاب ثقافة انتشرت "شمالاً لأعالي الفرات ، واقاموا المدن واهمها إيزين و كيش و لارسا و أور و أدا، اما ، وفى عام ٢٣٣٠ ق.م .استولى الأكاديون - هم من الشعوب السامية كانوا يعيشون وسط بلاد ما بين النهرين - و ملكهم سرجون الأول ٢٣٣٥ - ٢٢٧٩ ق.م قد اقام مملكة أكاد ، و حلت اللغة الأكادية محل السومرية. و ظل حكم الأكاديين حتى أسقطه الجوتيون عام ٢٢١٨

(١) راجع : محيط الفنون ، مرجع سابق ، ص ٣٠ .

ق.م . وهم قبائل من التلال الشرقية. و بعد فترة ظهر العهد الثالث لمدينة أور وحكم معظم بلاد ما بين النهرين.<sup>(١)</sup> ، على الجانب الآخر و الحضارة الأكادية فقد أسس القائد الأكادي الكبير سرجون الأول الدولة الأكادية على أعقاب وأنقاض المملكة السومرية ، وامتدت الدولة الأكادية لتحوي كل منطقة الهلال الخصيب تقريبا وبلاد العيلاميين وسوريا وبعض من الأناضول. وتقبل الآشوريون الحضارة الأكادية لقربها منهم ، وقد اشتهر الأكاديون بصناعة البرونز. وسقطت الدولة الأكادية على اثار من غارات الجوتيين والقبائل الجبلية الأخرى في ما يقرب من ٢٢٠٠ ق . م .

## أشور

هناك معالم وملامح للفن الآشوري المختلفة من " عمارة ونحت وتصوير، في مواقع: آشور ونمرود وخورسباد.

## العمارة

ففي العمارة أتاحت التنقيبات في موقع آشور رسم معالم المدينة وسورها المزدوج ومينائها المبني على ضفة نهر دجلة في مجال المدينة؛ ونتيجة ذلك ظهر القصر القديم الذي يعود إلى بداية الألف الثاني قبل الميلاد، وقد تبين أن هذا القصر بقي قيد الاستعمال حتى آخر حقبة الألف الثاني ق.م. على ما لحق به من تغيرات مهمة. وظهر كذلك القصر الجديد الذي شيده الملك توكولتي نينورتا الأول (١٢٤٦-١٢٠٩ ق.م.) **Toukoulti Ninourta I** إلى الغرب من القصر الأول في الوقت الذي آل فيه القصر القديم إلى مدفن ملكي حيث اكتشفت خمسة مدافن حجرية.<sup>(٢)</sup> ، هذا وقد تميزت فنون الآشوريون بتطوير بالغ في أساليب استخدامهم للمواد الأولية وتنفيذ موضوعاتهم

(١) راجع : الموسوعة الحرة .

(٢) راجع : الموسوعة العربية .



الفنية بمستويات تقنية متعددة ومتنوعة ، فقد تعددت العناصر الزخرفية الاشورية وارتبطت بالطبيعة والمجتمع ووالعقيدة والاساطير وكان الآشوريون من المستخدمين للون بقوة فقد عرفوا صبغات مستخلصة من اصول نباتية ومعدنية. ويؤكد الاثريون ان جدران قصور الآشوريين كانت مخططة بجداول حجرية منقوشة بوضوح خفيف وتحوى هينات تشكيلية من الحرب، والصيد وطقوس العبادة ، ويقال ان افضها القصر الشمالي للملك آشور باتييال (631-668) ق.م في نينوى .

## النحت

فى النحت قامت العديد من التجارب بموطن الآشوريين منذ اقدم العصور، وتمايز هذا الفن بأسلوب موضوعاته من خلال مجاميع القطع النحتية البارزة التي اوضحت السمات النحتية للفن الاشورى خاصة فى تنظيم الشعر واشكال الملابس ، " لقد حدد النحات



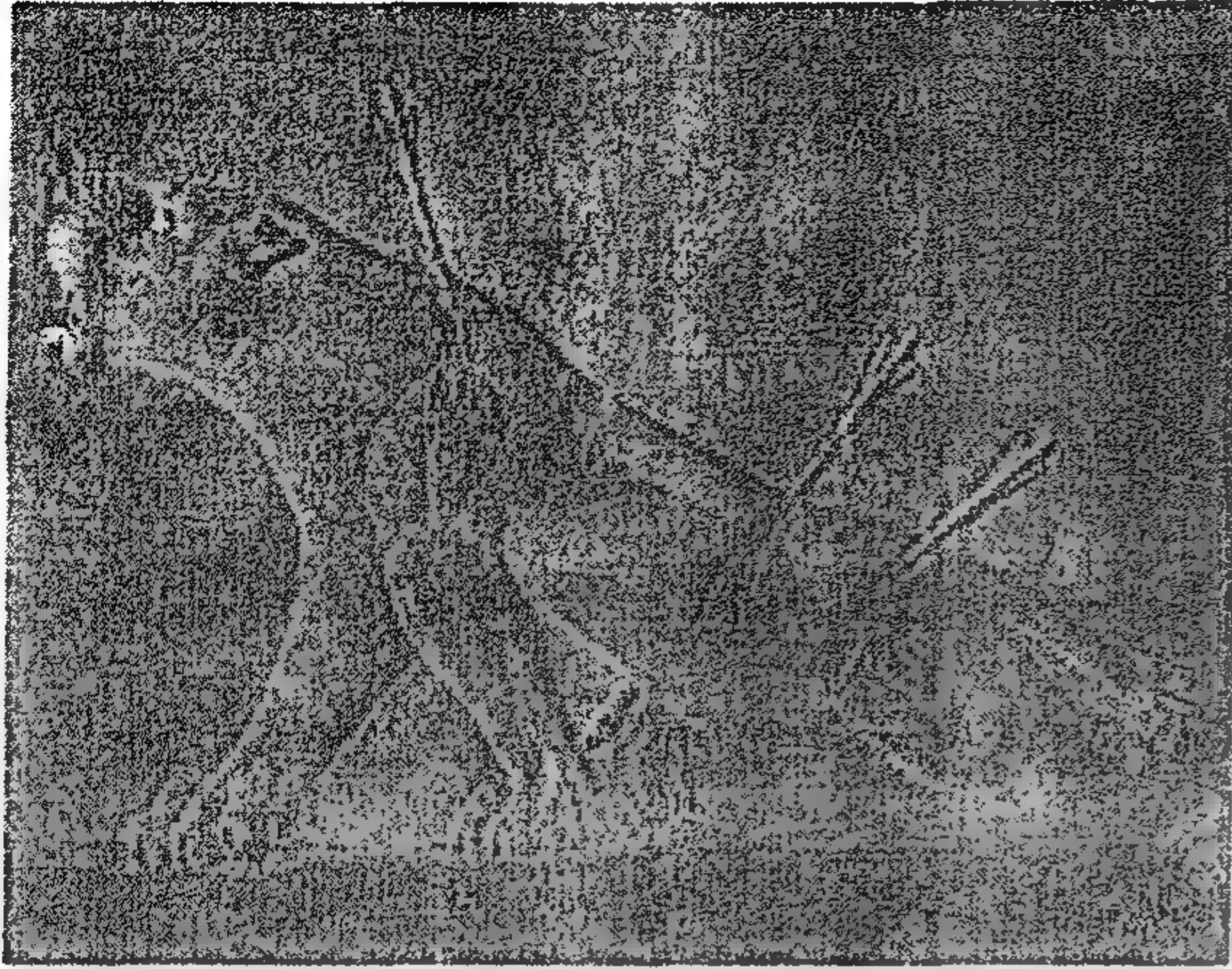
الشكل رقم ٢٧ الثور المجنح

الاشورى خطوط مساراته فى الابداع من خلال اللوحات التي جاءتنا من زمن اشور ناصربال ٨٢٤ ق.م وكذلك من زمن سرجون الثاني ٧٠٥ ق.م الذي زين عماراته ومعابده وقصوره بمجاميع من اللوحات المنحوتة، فيما اتاح لنا النحات الاشورى فى زمن سنحاريب ٦٨٢

ق.م التعامل مع ألواح حملت حوادث مصورة. تم تطور النحت البارز فى زمن اشور



بانيبال نحو الواقعية و اظهار التأثيرات و التفاصيل في اشكال وهينات الانسان والحيوان والنبات، لذا فالنحات في العصر الاشوري النحات الاشوري قد بدأ بتحسس موضوع



الشكل رقم ٢٨ انثى الاسد الجريح



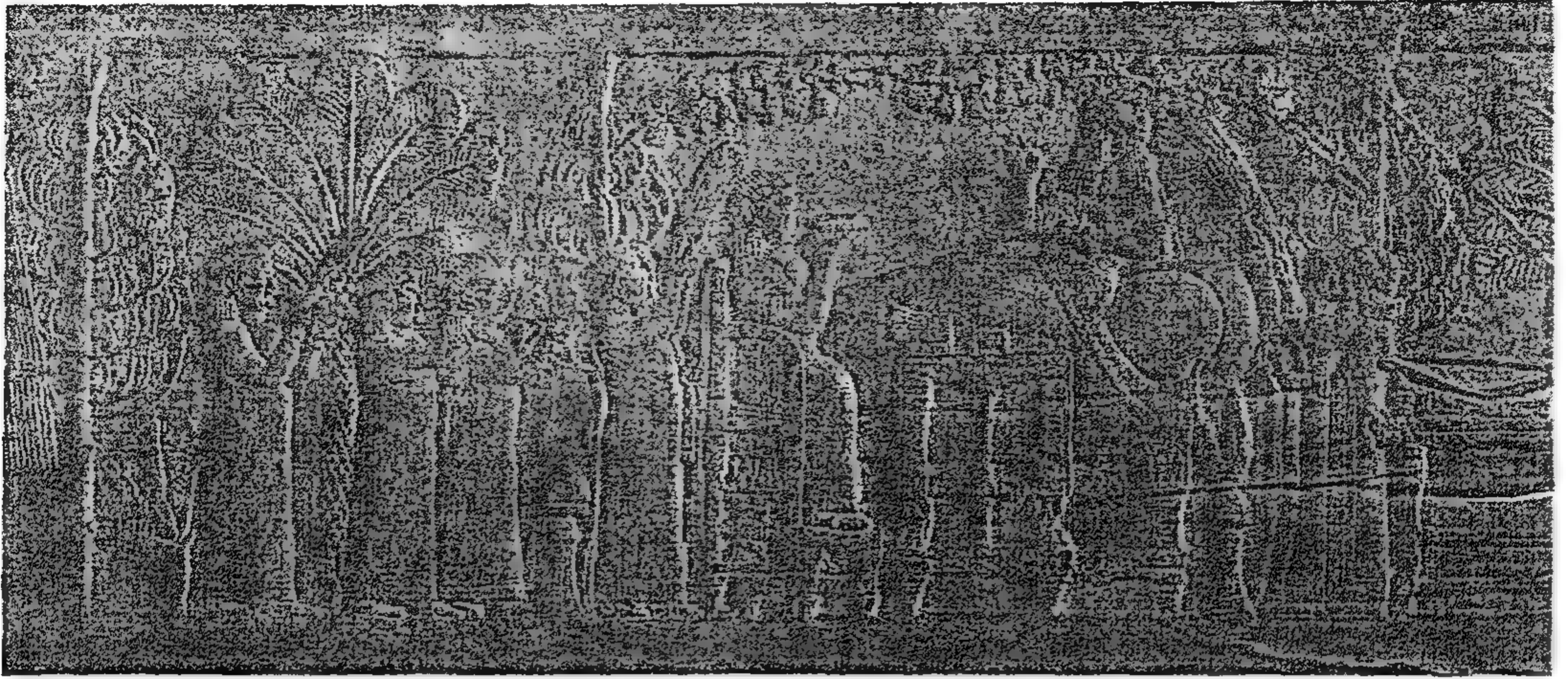
الشكل رقم ٢٩ صيد الأسود

«علم المنظور والابعاد» وهو ما تحقق في القطع النحتية الكبيرة التي تم وضعها في مداخل المباني والمعابد الاشورية قوامها مخلوقات مركبة عرفت باسم «لاماسو» تتألف من مكونات قوى بشرية وحيوانية نجح النحات الاشوري بدمجها بشكل منسق، وكان لهذه المنحوتات الكبيرة قابلية طرد الارواح الشريرة، وتتكون عادة من رأس انسان وجسم حيوان وجناحي طائر،<sup>(١)</sup> كما هو في الشكل ٢٧ الثور المجنح ، كما ان هناك ايضا انثى الاسد الجريحة وهي ريليف - النحت البارز. شكل ٢٨، كذلك هناك عمل اخر وهو لوحة ريليف شكل ٢٩ تمثل صيد الاسود ،

تلك التي تمتعت بالحركة ، والتقنية التي اوضحت حالة من التفاعل القوى بين جنباتها. كما ان هناك لوحة اخرى نحت بارز تمثل مأدبة ملكية للملك آشوربانيبال شكل ٣٠،

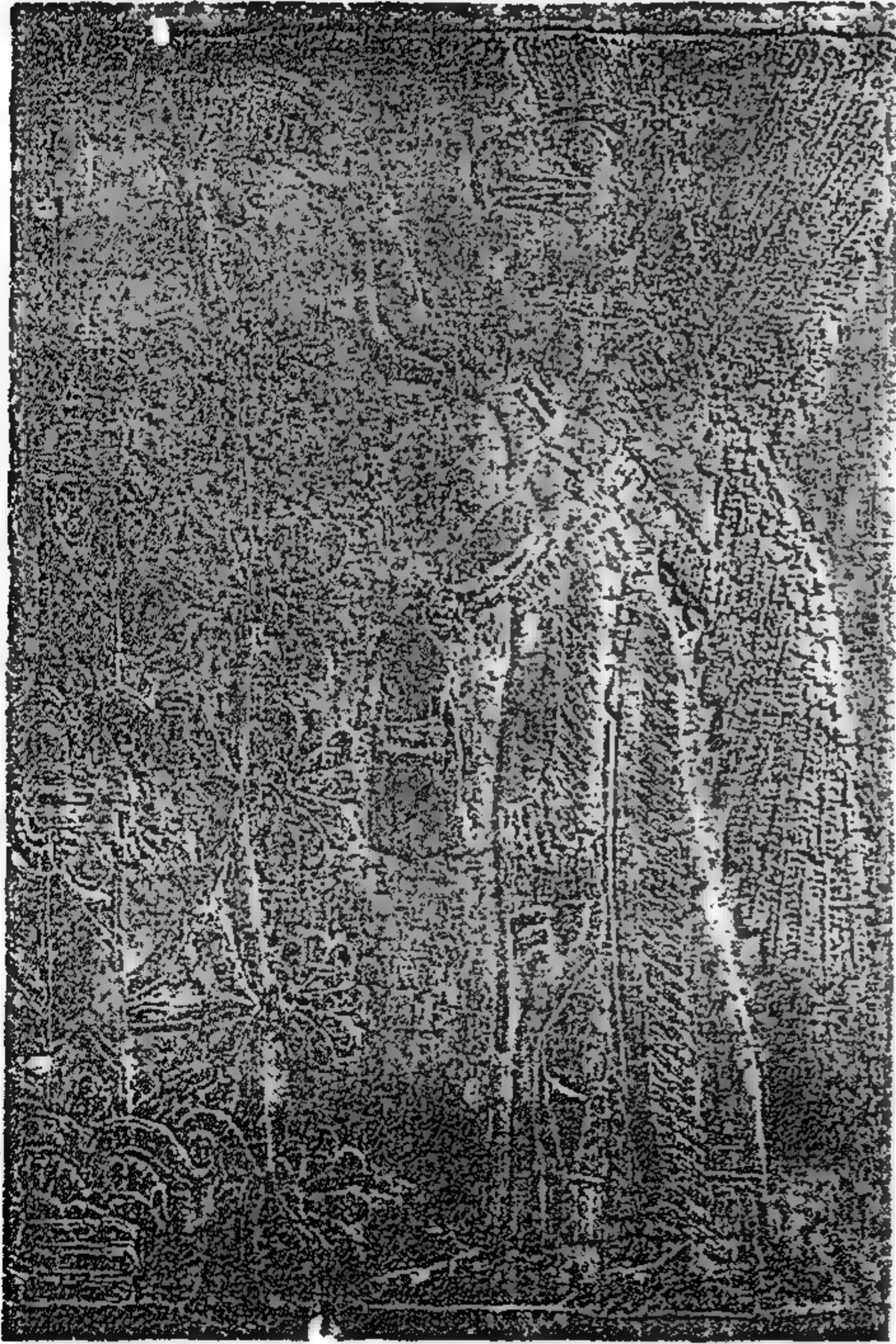
(١) راجع : الموسوعة العربية .





الشكل رقم ٣٠ مادبة ملكية للملك آشورباتييال

وكذلك هناك عملا فنيا يجمع بين الاسطورة والخرافة وهو شكل رقم ٣١، والذي يؤكد قوة التحت الاشورى والدقة فى التقنية وابرار التفاصيل والتأكيد على دمج المفردات المتنوعة فى هيئة غير مألوفة بل هيئة كياتها الخيال .



الشكل رقم ٣١ تحت بارز من قصر آشور  
ناصربال يمثل شكل خرافى

## بابل

تركت الحضارة البابلية بصمة فنية رائدة فى الحضارة القديمة خاصة فى العمارة



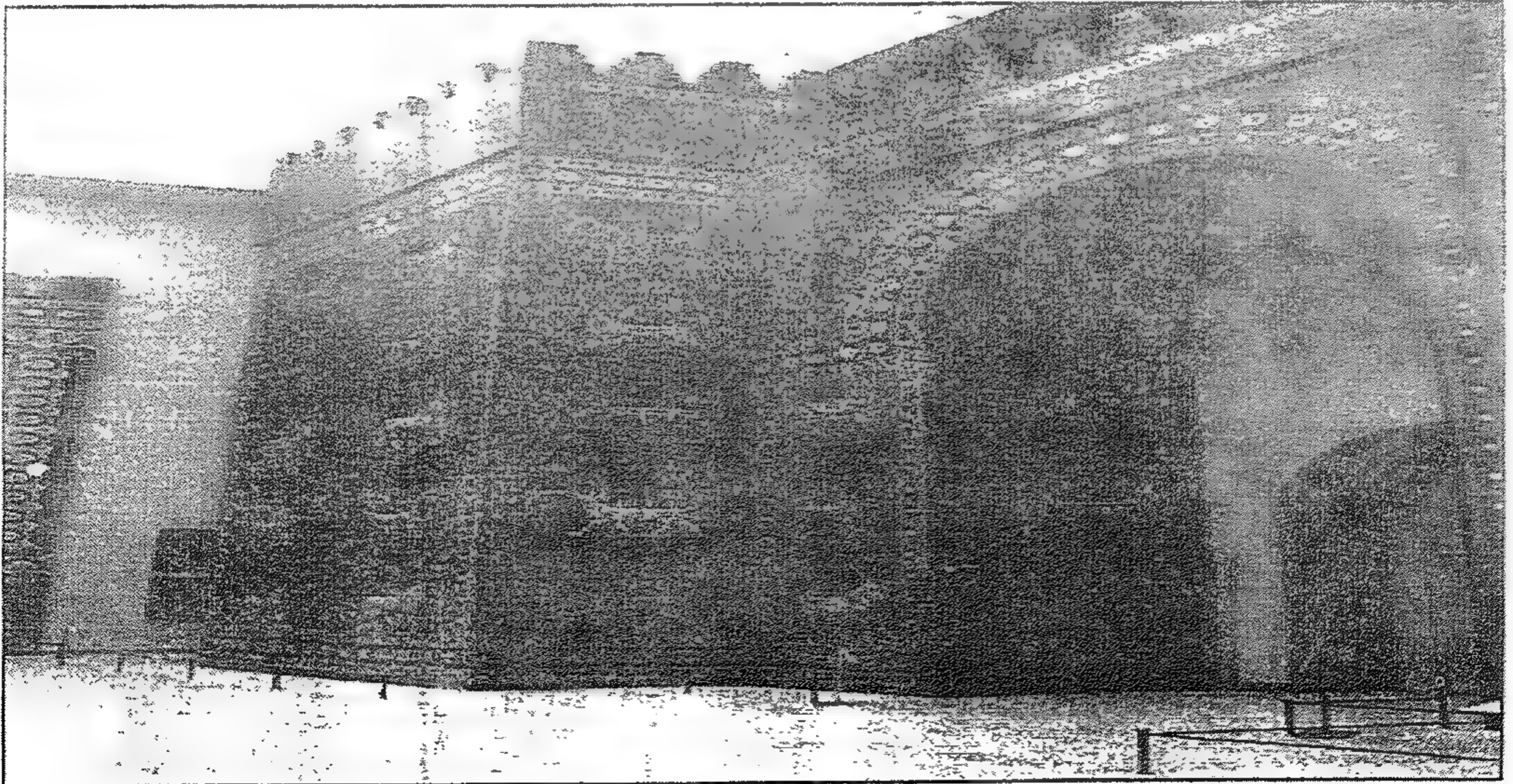
والنحت والتصوير الجداري ، كما ان هناك اختتام اسطوانية كان لها دورا كبير خاصة الاختتام المنقوشة ذات التصميم البسيط ، وذلك منذ ما يقرب من ٥٠٠٠ ق.م ، وكان المقصود منها ان تكون دليل حيازة على أختام طينية على الأبواب المخصصة لحفظ المحاصيل والسلع ، كما تم العثور على البعض من السلال التي كانت تستعمل للنقل على نهري دجلة والفرات . وبالتقريب وبداية من عام ٣٥٠٠ ق.م ابتكر الختم الأسطواناني وكانت توفر المجال للتصميم المنقوش و الأكثر تعقيد عن الآخر ، والتي من الممكن لفة على الطين ، ويظهر هذا الحجر الأخضر والذي كان طوله دائما لا يتعدى اربعة سم ، والذي يؤكد الاثريون انه يعود تاريخه إلى ٢٣٠٠ ق.م ، والذي يظهر عليه الآلهة من ذكور وإناث فخوذاتهم ذوات القرون كانت هي السبيل الى التعرف عليهم - وتظهر الإلهة عشتار وإله الشمس شمش وإله الماء إنكي يتبعه وزيره . جديرا بالذكر ان الإنبيعات السومري ومملكة سومر وأكاد المشتركة قامت من ٢١٣٣ إلى ٢٠٠٣ ق.م ، بينما دولة البابليين الأولى من ١٨٩٤ إلى ١٥٩٤ ق.م ، بعد سقوط الدولة الأكديّة السومرية المشتركة ، واستمر الاقبال على ارض ما بين النهرين ، فكانت النتيجة إنشاء العديد من الدويلات التي استقلت فيما بعد - دولة آشور و بابل - .

بالقوة والحكمة والاصرار تمكن الآشوريين في بابل عن القبض على مقاليد الأمور في شتى بقاع ارض ما بين النهرين ، واشتهر منهم الملك حمورابي صاحب شريعة حمورابي الشهيرة " اول ملك عظيم لبابل ، والحفائر التي تمت في هذه المنطقة لم تخرج سوى عدد من الاختتام الاسطوانية وكمية ضخمة من الفخار الى جانب الجزء العلوي من لوحة شريعة حمورابي <sup>(١)</sup> ، والفن البابلي الاول هو الذي بنيت فيه الزقورة - البرج المدرج ، وسقطت الدولة البابلية الأولى على أيدي الكاشيين سنة ١٥٩٤ ق.م .

(١) راجع - نجيب ميخائيل ابراهيم : محيط الفنون ( مصر والشرق الأدنى القديم ) ، دار المعارف ، القاهرة



قام ملوك الكاشيين بتوحيد جنوب بلاد ما بين النهرين وتأسيس الحكم الكاشي بداية من ١٥٩٥ وصولاً إلى ١١٥٣ ق.م، والتي قامت على نهج شريعة حمورابي إلى أن انتهت دولتهم على أيدي الآشوريين سنة ١١٥٣ ق.م. وانطلقت الدولة الآشورية بداية من ١١٥٣ وصولاً إلى ٦١٢ ق.م، ففي القرن الثاني عشر ق.م كانت بلاد ما بين النهرين تحوى الآشوريين شمالاً والكاشيين جنوباً. وسرعان ما سادت الدولة الآشورية اضطرابات داخلية أضعفتها مما جعلها مطمع، لذا جاء الغزو الخارجي عليها فسقطت في يد البابليين بقيادة نبوبولاسر الميديني سنة ٦١٢ ق.م وانهارت وهوت، انطلقت البابلية الثانية التي كانت ارهاصات قيامها وكيانها كدولة بدأ منذ ٦٢٥ والتي دامت إلى ٥٣٩ ق.م. ومع التطور والتغير حكم الدولة البابلية الثانية ملوك ضعفاء، مما جعلها مطمع، لذا وقعت في قبضة كورش الإخميني الفارسي في سنة ٥٣٩ ق.م. وترجع إلى فنون ما بين النهرين العديد والعديد من الإبداعات الفنية التي ترجع إلى تلك الحضارة، وكذلك الكتابة المسمارية. وفيما يلي عرض لبعض الأعمال التي تنتمي إلى فنون بلاد ما بين النهرين والتي تؤكد مدى توافقها مع طبيعة زماتها.



شكل ٣٢ بوابة عشتار الفن البابلي

## الفصل الرابع

### الفن البيزنطي

#### مقدمة

الفن البيزنطي و الأسرة الايزورية

الفن البيزنطي و الأسرة المقدونية

الفن البيزنطي و الأسرة الكومنينية و الإنجيلية

الفن البيزنطي و مملكة اللاتين في القسطنطينية

الفن البيزنطي والشرق







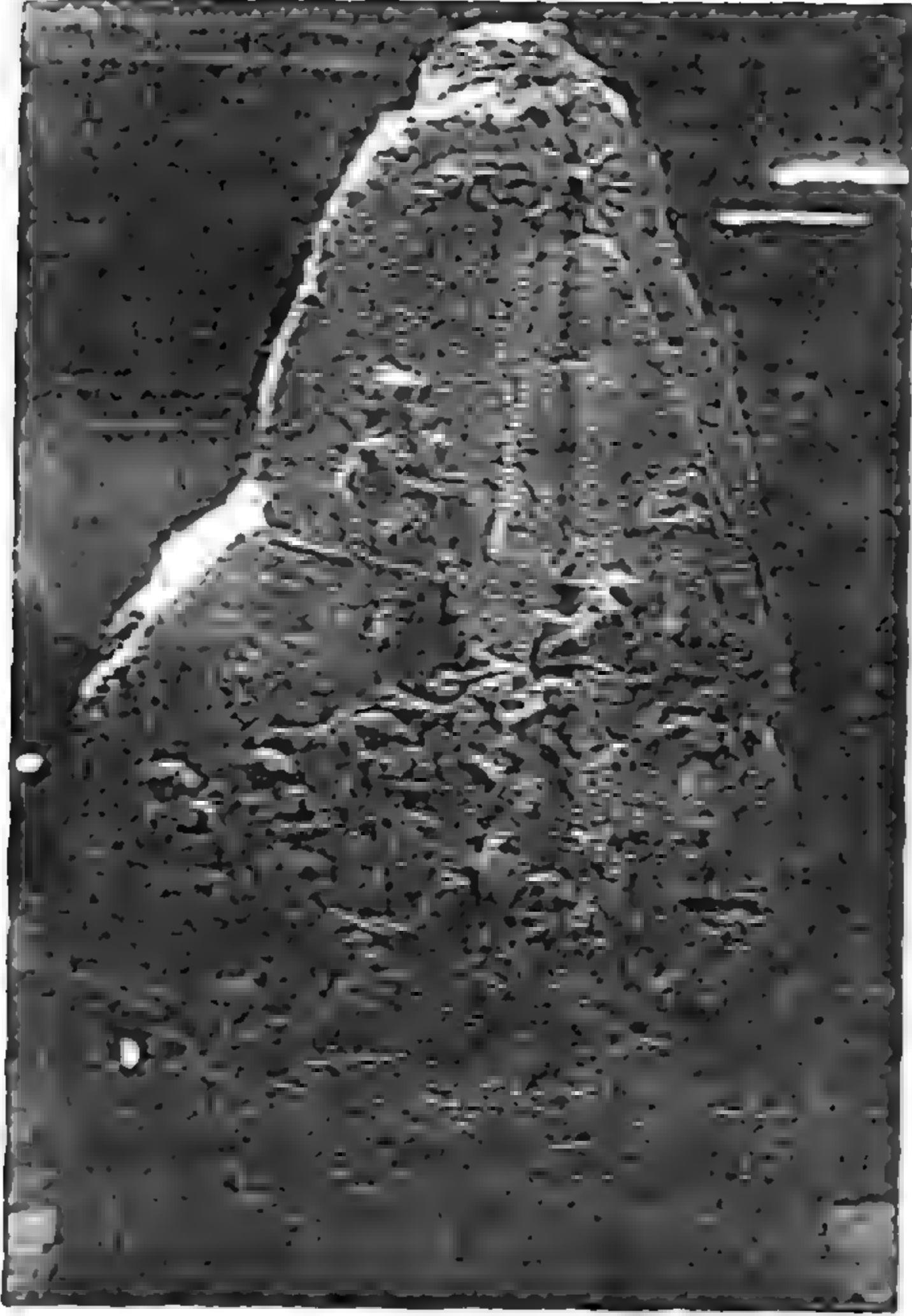
شكل ٣٤ نحت لראس الملك سرجون



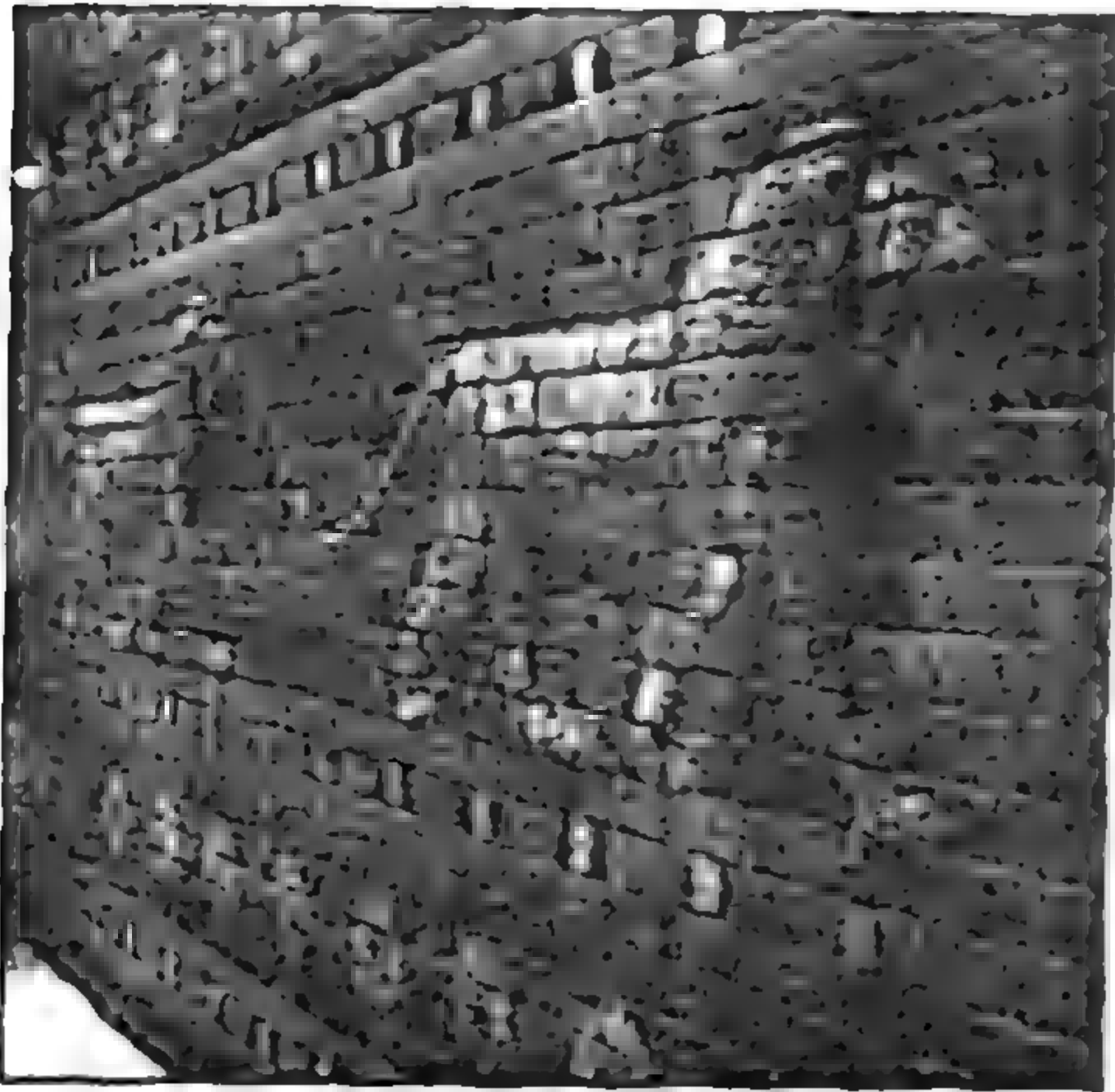
شكل ٣٣ صلايات نحتية



شكل ٣٥ التي عشر تمثال من الحجر



شكل ٣٦ لوحات النصر نقوش انتصار الملك  
نارمس الامكادي على اعدائه القاطنين الجبال



شكل ٣٨ نحت بابل

شكل ٣٧ امد بابل

تلك بعض الكلمات في فلسفة فن ترك بصمة دامغة في كيان الفنون عبر  
التاريخ ، فكانت علامات مضيئة في بنية الحضارة الانسانية.



## الفن البيزنطي و الأسرة الإيزورية

واجهت الأسرة الإيزورية عقبتين رئيسيتين تقفان في سبيل تقدمها نحو مشروعات الإصلاح الاجتماعي وتتحصرا في : أولا الأيقونات. ثانيا الرهينة. ومن هنا انطلق ليو في عام ٧٢٦ وأصدر قراره الأول الصارم الخاص بتحريم الصور الدينية وأمر بتحطيمها، وحدثت ثورات مناهضة لهذا القرار في البلقان وفي الأقاليم الغربية الى جانب القسطنطينية ، كما قام الشعب في إيطاليا بطرد عمال وموالي ليو من البلاد بتأييد من البابا - بابا روما - <sup>(١)</sup> ، الا ان ليو عالج امر المعارضين لسياسته بحكمة وحكمة سياسية معتدل في حين اتضح الاضطهاد الحقيقي فيما بعد علي يد ابنه قسطنطين الخامس (٧٤٠ - ٧٧٥)، فقد كان متعجرفا سفاحا ليس بينه وبين الرحمة رباط .

وظل الاضطهاد مستمرا بدرجات متفاوتة من الشدة حتى عام ٧٩٧، عندما أعلنت ابرين <sup>(٢)</sup> نفسها إمبراطورة علي بيزنطة ، ولكن الأمر لم يستقم لها طويلا ، ففي عام ٨٠٠ قام بابا روما انذاك - ليو الثالث - بتتويج شرلمان ملك الفرنجة، إمبراطورا علي الغرب، وأعلن أن كنيسة روما تابعة له وليست تابعة للقسطنطينية ، والحقيقة أن هذه التبعية

---

<sup>(١)</sup> اعتبر البابا قرار ليو بتحريم الأيقونات تدخلا من السلطات الدنيوية في الشؤون الدينية، واعتداء علي الكنيسة لا مسوغ له، هذا والحقيقة أن التعبد للأيقونات لم يكن سائدا في الغرب بالدرجة التي كان عليها في الشرق، وسرعان ما تفاقم الخلاف حتى وصل إلي الذروة بين الشرق والغرب. ولم تكن الكنيسة الشرقية أقل معارضة لسياسة الإمبراطورية، وكان رد ليو علي ذلك أقل بطريرك القسطنطينية في عام ٧٣٠، وأقام خلفا له ممن يؤيدون سياسة المناهضة لعبادة الصور الدينية؛ وقام في الوقت نفسه بإغلاق المدارس التابعة للكنيسة.

<sup>(٢)</sup> كانت إيرين أميرة أثينية تزوجت ليو الرابع، وكانت تعطف علي أصحاب الأيقونات، وتحاول التخفيف من غضب زوجها عليهم، فلما توفي زوجها تاركا علي العرش ابنه الصغير قسطنطين السادس (٧٨٠ - ٧٩٧)، ولم يتجاوز عمره عشر سنوات، صارت السلطة الفعلية في يدها - أمه - ابرين، وسرعان ما استطاعت الانفراد بالسلطة.

كانت منذ عهد بعيد اسمية فقط، منذ الانقسام الذي حدث في بداية عصر الأسرة الإيزورية، ورغم احتجاج القسطنطينية إلا أنها لم تكن في مركز يسمح لها بالوقوف موقفا صارما ، ولكن سرعان ما قامت في عام ٨٠٢ ثورة في الشرق بقيادة نقفور - وزير المالية في بيزنطة آنذاك - انتهت بخلع إيرين من العرش ونفيها.

اسدل الستار على الأسرة الإيزورية، وبدأت بذلك فترة امتدت من عام ٨٠٢ إلى ٨٦٧ توالي علي حكم الإمبراطورية فيها عدد من الأباطرة السواد الأعظم منهم قواد الجيش، الذي ساد حكمهم الكثير من الانقلابات الداخلية والثورات ، وجديرا بالذكر وعلى الرغم من مضي ما يقرب من ربع قرن منذ أعادت إيرين عبادة الأيقونات، ظل للصور أعداء أقوياء في الجيش و في الأقاليم ، وذلك حتى تربعت الإمبراطورة تيودورا <sup>(١)</sup> التي عملت علي وضع حد لمشكلة الأيقونات التي طال عليها الأمد، وأصابت الدولة بأضرار جسيمة.

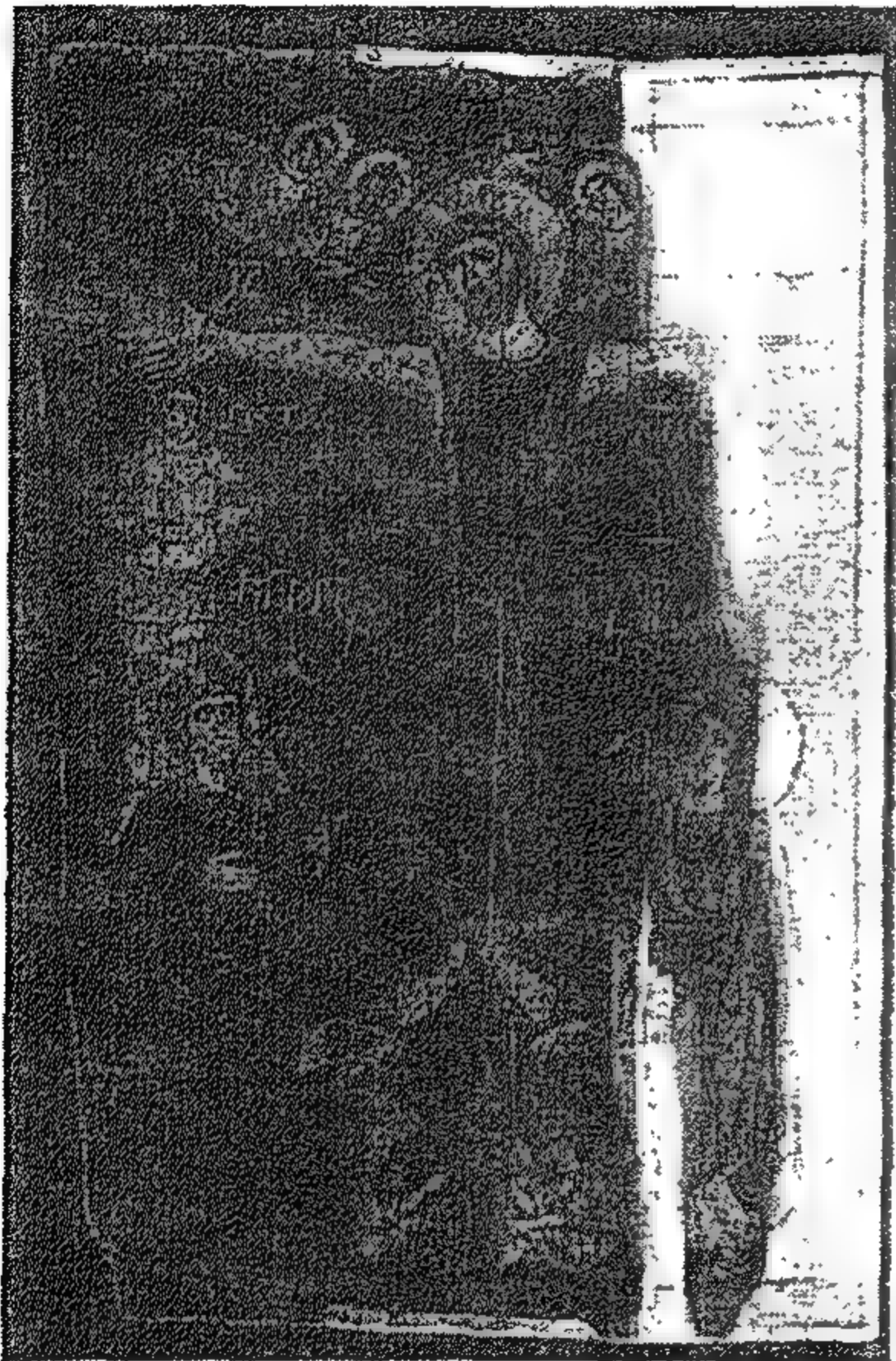
### ما وراء حركة محطمي الصور

المتأمل في ما وراء حركة محطمي الصور - رغم التبديد والتحطيم، والقضاء علي روائع فنية، وحرمان الناس من الاستمتاع بها - ، يرى ان الحركة كان لها في الوقت نفسه ايجابيات ساعدت في ان يحمل الفن البيزنطي روحا جديدة مستمدة من الفكر الفلسفي للفن الهلينستي القديم، ومن الفكر الفلسفي للفن الشرقي خاصة الفارسي، وبغية الانصاف فإن تحريم صور المسيح والعذراء والقديسين لم يمتد ليشمل صور الأشخاص العاديين، ثم يكن الاعتراض علي الفن بجميع صورته، وإنما علي الفن الديني من نوع معين، وما عدا ذلك لم تمتد إليه يد التدمير، فلم تؤد الحركة إلي ركود فني

(١) أن الكنيسة الشرقية جعلت من الإمبراطورة تيودورا قديسة كما اتخذت يوما خاصا تحتفل فيه بعيدها ، وتحتفل فيه بعودة العقيدة الصحيحة إلي الكنيسة .

## مقدمة

تحتوي الحقبة الزمانية التي تقع بين القرن الثامن والقرن الحادي عشر في عمق طياتها حقبتين، فالأولى هي التي تمتد من القرن الثامن إلى النصف الثاني من القرن التاسع (٧١٧ - ٨٦٧)، وهي المتفق عليها في التاريخ البيزنطي تحت مسمى العصر اللا



الشكل رقم ١ أيقونة الصليب من القرن الثامن

عشر (٨٦٧ - ١٠٨١ م) <sup>(٢)</sup>، فتاريخ بيزنطة الكبير منذ تأسيسها في القرن الرابع الميلادي علي يد الإمبراطور قسطنطين حتى سقوطها في يد الأتراك في القرن الخامس عشر؛ يتميز بفترات من الانتعاش والازدهار، وفترات أخرى من الركود والاضمحلال، وقد شهدت المدينة في بداية القرن الثامن احدي فترات نهضتها، ففي عام ٧١٧م جلس فوق عرشها، علي إثر ثورة داخلية قوية، قائد حربي مهيب اسمه ليو، وهو الذي أسس الأسرة الإيزورية، نسبة إلى موطنها الأصلي بمقاطعة إيزوريا بآسيا الصغرى .، وقد استمر حكم

هذه الأسرة حتى عام ٨٤٣م <sup>(٣)</sup> . ولكن الظاهرة التي طغت علي حكم هذا القائد ومن خلفه من تلك الأسرة الإيزورية ومن تلاهم من أباطرتها يكمن في موقفهم المتشدد من

(١) صدرت الأوامر الإمبراطورية من بيزنطة بتدمير الصور الدينية في كل مكان حتى لا يتعبد لها الناس انذاك لارتباطهم الشديد بها والاعتقاد فيها .

(٢) عندما شهدت الدولة البيزنطية مدة قرنين كاملين نروة مجدها في العصور الوسطى، أثناء حكم الأسرة المقدونية.

(٣) داود عبده داود : محيط الفنون ( الفن البيزنطي ) ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٠ ، ص ١٦١ .



الصور الدينية أو الأيقونات شكل ١ ، ومناهضتهم العنيفة لها <sup>(٤)</sup> . مما ساعد علي تبعثر ما تبقي من ممتلكات للقسطنطينية في الغرب ، الا انه وفي الوقت نفسه قد أوقف داءاً خطيراً كان قد عم البلاد وأصبح من المشاكل الخطيرة في خلال القرن السابع . <sup>(١)</sup> وعلى الجانب الآخر كان هناك خطر آخر له من غير شك أثر كبير في تحديد سياسة ليو الدينية وحملته العنيفة ضد الأيقونات، وهو انتشار الرهبنة، وازدياد عدد الرهبان بشكل خطير. <sup>(٢)</sup> ، مما جعله يتحرك بقوة للتصدي لتلك الاشكاليات والاصرار على تحطيم الأيقونات.

<sup>(٤)</sup> كان لهذه المشكلة جانب اجتماعي بالإضافة إلي الجانب الديني، وكان الموقف الحقيقي لليو يكمن في محاولة للقيام بالإصلاح الاجتماعي والسياسي و الديني، الا ان هذه الحركة قضت علي الوحدة الداخلية مما احدث نوع من الشقاق البعيد المدى داخل كيان البيزنطيين .

<sup>(١)</sup> كان تأثير الدين علي المجتمع يزداد باطراد، وملأت الخرافات والاعتقاد في الأساطير عقول الشعب، حتي أصبح الكثيرون يفضلون حياة الكسل والتراخي معتمدين علي شفعة الأتقياء والقديسين، ومن هنا انتشرت عبادة الصور والاعتقاد فيما تأتي به من معجزات، وانتشرت الأيقونات، وهي الصور الصغيرة للقديسين، مرسومة علي ألواح من الخشب، وأصبح الكل يحرصون علي اقتنائها، ولما كان رجال الدين في واقع الأمر يشجعون هذه الحركة، فقد أعلنوا أنهم لا يعترضون علي هذه الصور، علي أن يكون المقصود منها ليس هو الصورة في حد ذاتها وإنما الروح التي تستقر فيها، وبعبارة أدق فإن القوة كائنة في الروح وليست في الصورة نفسها، ولكن الأمر كان سيان في عقول العامة، وانتهى الأمر إلي عبادة الصور في حد ذاتها، فهي التي تأتي بالمعجزات، لذا رغم وجود العديد بل الكثير من المؤمنين المسيحيين، ومن المثقفين بخاصة، يعترضون علي هذه العادات ويعلنون عدم موافقتهم عليها، ويدعون إلي وضع حد لها، وكان هذا الشعور قويا علي الأخص في آسيا الصغرى، وربما كان ذلك بتأثير الدين الإسلامي في الأقاليم المجاورة، وتحريمه التام للصور الدينية، وعلي العموم فقد كان هناك دائما في سوريا والأقاليم الشرقية شعور ضد الصور الدينية.

<sup>(٢)</sup> كانت أملاك الكنيسة مضافة من الضرائب، وكانت دائما تزداد أكثر وأكثر، وكان معني ذلك النقص المستمر في إيرادات الدولة، وكانت الأديرة تجتذب أعدادا متزايدة من الناس، ونتج عن ذلك قلة عدد المجندين في الجيش، والنقص في الأيدي العاملة في المزارع، وكانت الأديرة أيضا مركزا للقلق والاضطرابات، وكانت تفتخر بما = لديها من أيقونات ومصور تحميها من جميع الأخطار، ونظرا لشدة تأثير الأديرة علي عقول العامة، أصبحت قوة خطيرة داخل الدولة . سبب لها حسابها. راجع محيط الفنون.

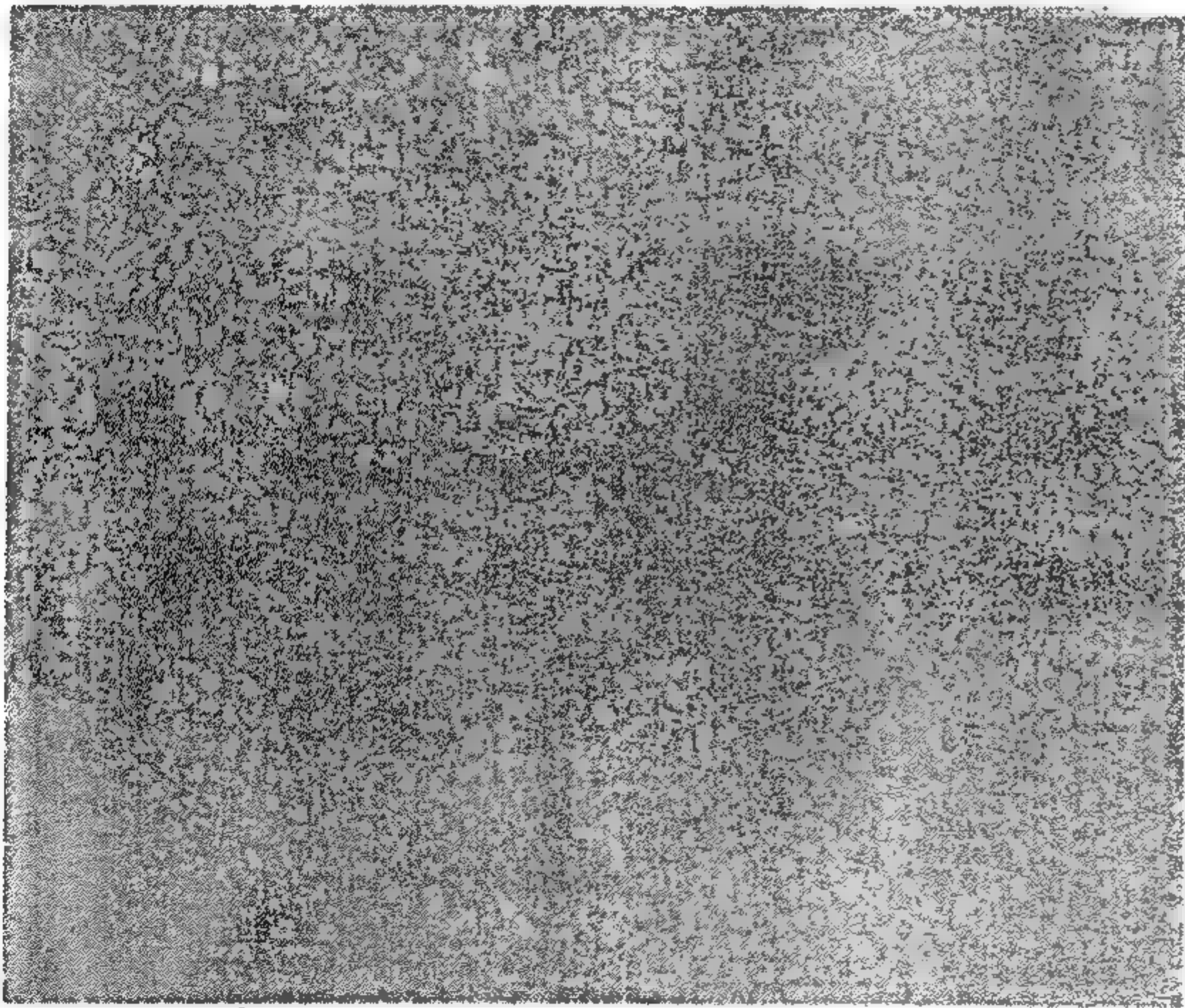
شامل، وإنما وقفت في وجه تيار واحد تاركة العنان لغيره من التيارات، وانطلقت يد الفنانين وتفكيرهم، وازداد اتجاههم إلى الواقعية في التمثيل<sup>(١)</sup> الفني.

جديرا بالذكر انه خلال القرن السابع كانت الإمبراطورية الرومانية الشرقية تتجه اتجاهها فلسفيا جديدا في تاريخها الطويل ، ووصلت تلك المرحلة إلى المحك الأقصى في عصر الأسرة الإيزورية، لذا أصبحت الدولة الشرقية بيزنطية تماما. وتميز العالم البيزنطي بالكثير من الظواهر التي جعلته يختلف عما يحيط به من ممالك شرقية، ومن قبائل وممالك متبربرة في الشمال والغرب، وكانت هناك صفات يعتز بها البيزنطيون، هذا مما

جعل الظروف مهيئة عند قيام الأسرة الإيزورية للعودة إلى التقاليد اليونانية في الفن، لذا نتج الاتي :

• زاد الاهتمام بتصوير الأشخاص والموضوعات العامة، وفي الوقت نفسه استعار الفنان البيزنطي من الشرق الأشكال الهندسية، والزخارف النباتية والحيوانية.

• كثر استعمال الرخام المتعددة الألوان في تغطية الحوائط، في المنشآت المعمارية. احتلت الفسيفساء الموقع المفضل والمرموق بتشكيل اللوحات قوامها الأشجار والنباتات والحيوانات فوق أرضية ذهبية.<sup>(٢)</sup> كما في الاشكال ٢ ، ٣ .



الشكل رقم ٢ الفسيفساء البيزنطية

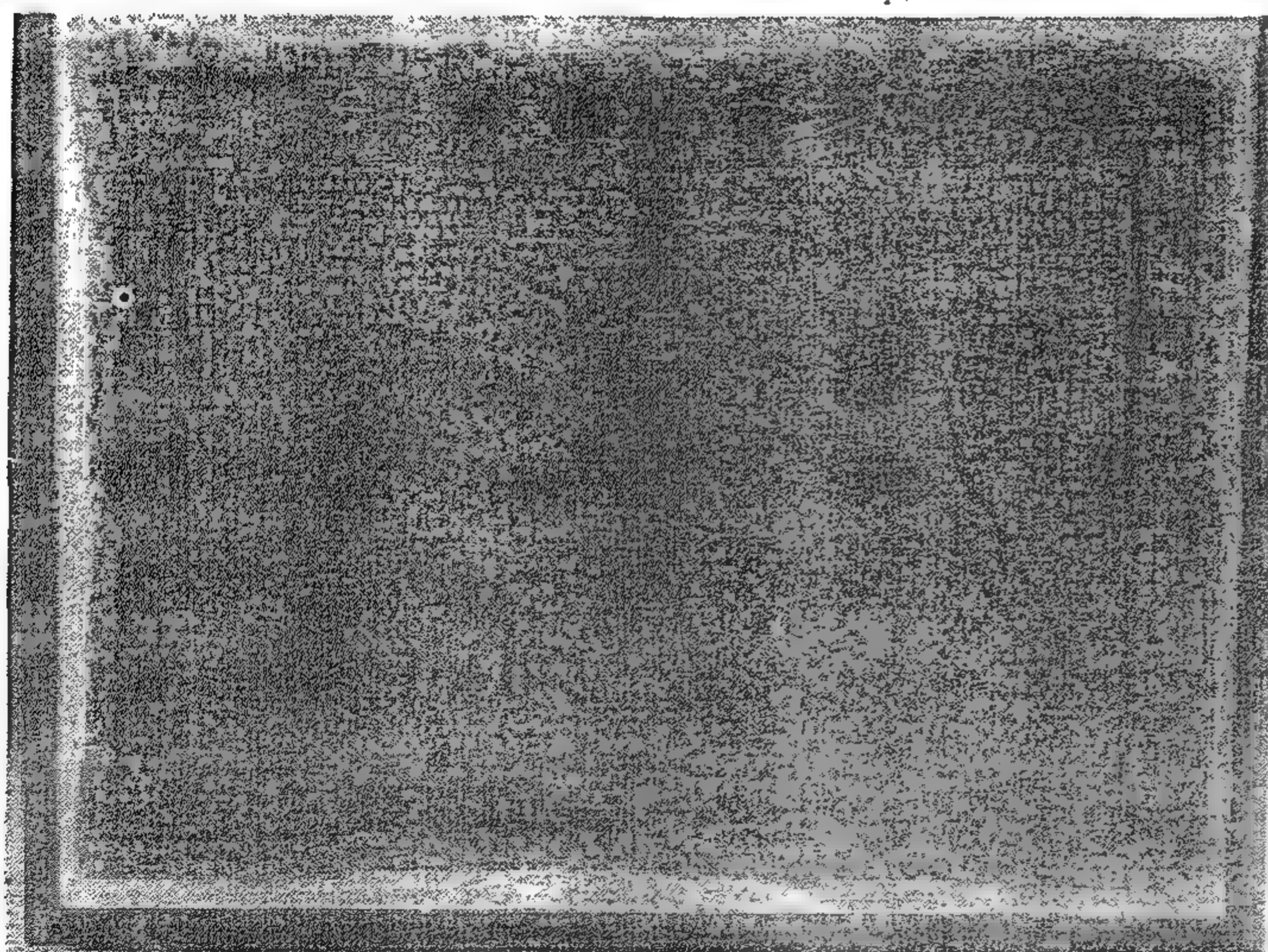
(١) داود عبده داود : محيط الفنون ( الفن البيزنطي ) ، مرجع سابق ، ص ١٦٤ .

(٢) نستطيع أن نجد نظيرا لهذا الفن في العالم الإسلامي، فمنذ منتصف القرن الثامن الميلادي - عندما انتقلت الخلافة العباسية إلى بغداد - ازدادت العلاقات الفنية والحضارية بين الدول البيزنطية والخلافة الإسلامية >



لا شك ان المحزن ان السواد الاعظم لهذه الاثار فى تلك الحقبة قد اندثر كل على السواء ، ذات الطابع الديني أو غيره ، - كان هذا هو المتوقع بعد الانتقام الجارف الذى أعقب سقوط الإيزورية - ، الا أن هناك بعض الصور التي ربما ترجع إلى هذا العصر في كنيسة القديس ديمتريوس في سالونيك؛ وهناك أيضا الفسيفساء في الحنية الشرقية لكنيسة أيا صوفيا بسالونيك، وفي كنيسة القديسة إيرين بالقسطنطينية، وأهم من ذلك مجموعة الكنائس المنحوتة في الصخر التي عثر عليها في مقاطعة كبادوكيا بآسيا الصغرى شكل رقم ٤ ، كان هناك الكثير ممن يفضلون المعيشة في مجموعات صغيرة،

ولا يكونون أديرة كبيرة، يعيشون في الخلاء ويستعملون الكهوف التي يجدونها ككنائس، وما يزال هناك كثير من هذه الكنائس المنحوتة في الصخر، بعضها لا تزيد في الحجم عن هياكل صغيرة، والبعض الآخر



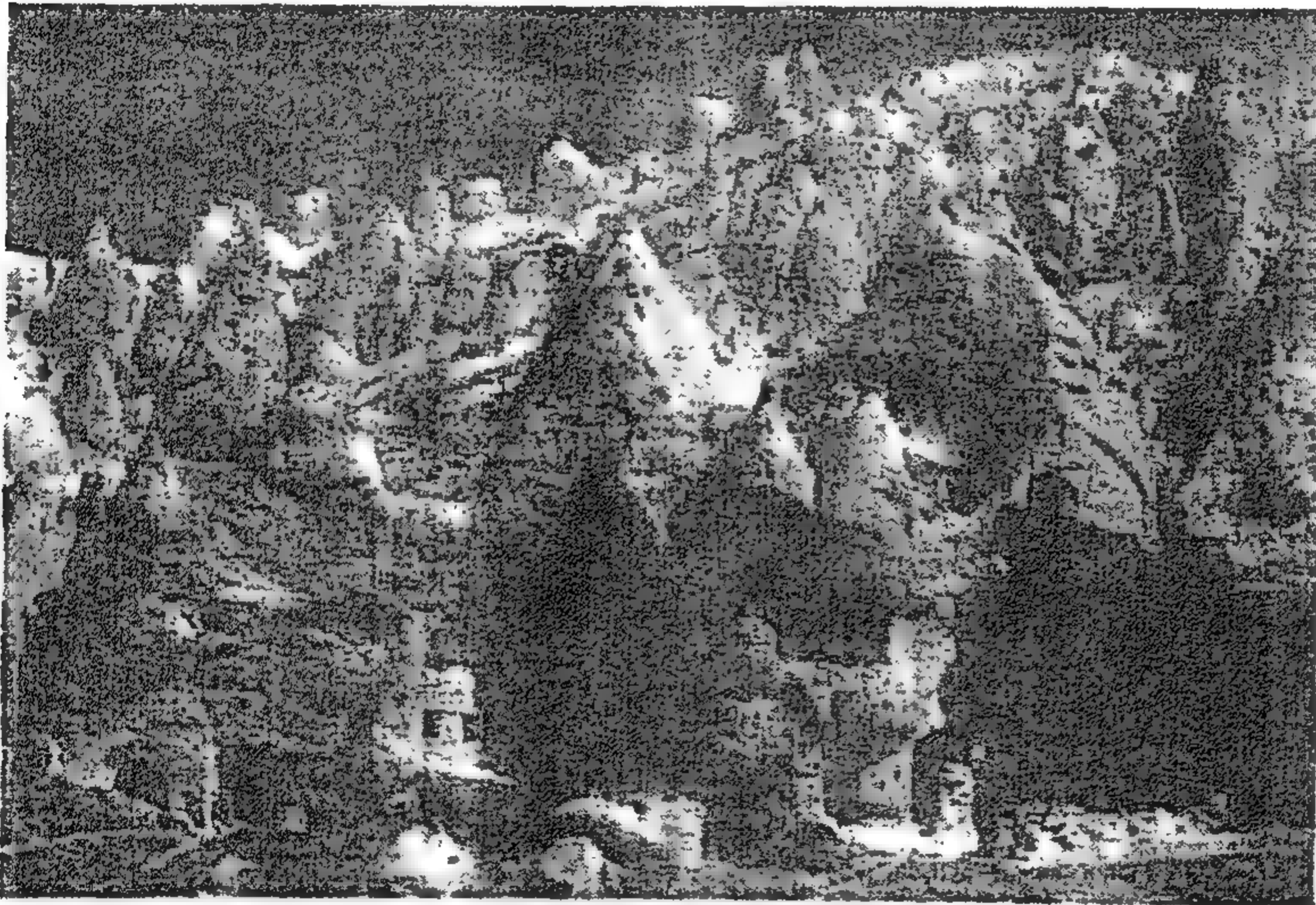
الشكل رقم ٣ الفسيفساء البيزنطية

كنائس كاملة، تشبه تماما الكنائس المبنية، ففيها أعمدة وعقود وحنياش شرقية وقباب، وكان الرهبان هم الذين يتولون نقش هذه الكنائس، وتزيينها بالصور، وإذا كان عملهم يتميز بالبساطة فإن فيه عمقا وأصالة، ومعظم هذه النقوش ترجع إلى الفترة من نهاية عصر الأباطرة اللا أيقونيين إلى القرن الثاني عشر أو بعد ذلك، إذ أن المسيحية لم تندثر هناك بعد انتصار الترك على البيزنطيين في معركة منزيكرت في عام ١٠٧١م، كما يؤكد ذلك داود عبده داود بقوله "بل استمرت المجموعات المسيحية تعيش هناك،



وفي إحدى هذه الكنائس عشر علي مناظر دينية مرسومة بالألوان ترجع إلي القرن الحادي عشر أو الثاني عشر، ويمثل قديسين متعددين، ولكن أجزاء من هذه الصور سقطت لتظهر تحتها طبقة أخرى أقدم منها عهدا، مزينة بأشكال هندسية، وليس فيها أشخاص علي الإطلاق.

هذه الأعمال الفنية لا تكاد تعطينا صورة واضحة عن روح العصر، ولكننا نستطيع أن نستكمل هذه الصورة مما يطلق عليه عادة اسم "الفنون الصغرى"، وبخاصة مما وصل



الشكل رقم ٤ : مجموعة الكنائس المنحوتة في الصخر التي عشر عليها في مقاطعة كبادوكيا بآسيا الصغرى

إلينا من العاج المنحوت والمخطوطات المصورة. " فهناك كثير من الأعمال الفنية المنحوت موزعة في بقاع العالم، وعليها مناظر للصيد أو من الأساطير اليونانية القديمة،

ولاشك أن مثل هذه المناظر نمت في ظل التحريم الرسمي للصور الدينية، ووجدت ايجابية من السلطة الحاكمة ومن البعض من الجمهور، ويبدو واضحا فيها الأسلوب الهلينستي القديم، وبعض هذه القطع موجودة بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن، <sup>(٢)</sup>. وظهر أثر الاتجاهات الفنية الجديدة بوضوح في المخطوطات أيضا فالكتب العلمية مثلا كثيرا

(٢) داود عبده داود : محيط الفنون ( الفن البيزنطي ) ، مرجع سابق ، ص ١٦٥ .

ما نجد بها مناظر مأخوذة عن أصول هلينستية قديمة، والكتب الدينية نجدها مزينة بصور لا تمت إلى موضوع الكتاب بصلة.<sup>(١)</sup>

### الأسرة المقدونية (٧٦٨-١٠٧١م)

ظلت ما يقرب من قرنين من الزمان هي الأسرة الحاكمة، وشهدت الدولة البيزنطية خلالهما عصرها الذهبي الثاني<sup>(٢)</sup>. و يعد باسيليوس أول الأباطرة المقدونيين فهو المولود بمقدونيا، ومن هنا جاءت تسمية الأسرة بالمقدونية، وكان باسيليوس (٨٦٧-٨٨٦م) حاكما فذا وسياسيا محنكا وقائدة حربيا ماهرا ، لذا ترك أثرا واضحا في شتى المجالات، واستقر له النظام في الداخل، وأعاد الهيبة للدولة في الخارج، كما اخذ على عاتقه تشجيع الفنون والصناعات فتألفت الدولة في عهده ونهضت بشكل راند، فشيد العديد من الكنائس والمباني، وتألق فن الفسيفساء، والمخطوطات المصورة .

هذا وقد تميز حكم الأسرة المقدونية بالحروب العنيفة في جميع الجبهات، مع العرب من جانب ، ومع البلغار في البلقان من جانب أخرى، وهي حروب كلفت الدولة الكثير والكثير من رجال ، جهد ، ثروة، وعلى الرغم من ذلك ظلت بيزنطة قوية ذات اقتصاد ثابت ، فتألفت وانتعشت التجارة و الصناعة ، وامت النهضة شتى المناحي ، الى أن جاء عام ١٠٢٥ فانتتهت فترة الانتعاش ، وبدأ يدب الاضمحلال ويسري بين جنابات

(١) ومن أهمها صندوق خشبي صغير جوانبه الخارجية مغطاة بلوحات من العاج المنحوت علي أحدها منظر ليوروبا تركب ظهر ثور، وهي أسطورة يونانية قديمة تقول إن يوروبا، وهي ابنة الملك الفينيقي، كانت تجمع الزهور مع رفيقاتها بالقرب من شاطئ البحر في يوم ما عندما رآها زيوس كبير الآلهة وأعجب بجمالها، فاتخذ شكل ثور جميل واقترب منها، ولما رآته يوروبا أعجبت بهدونه وركبت ظهره مداعبة، فاندفع بها نحو البحر، واتجه بها نحو جزيرة كريت حيث تزوج منها.

(٢) يعتبر المؤرخون والساسة ان عصر جستنيان هو العصر الذهبي الأول في الحضارة البيزنطية، هذا مع العلم بأن أغلب أباطرة الأسرة كانوا من الناحية القانونية مقتصبين للعرش ولم يولوا إليه بالميراث الشرعي ، وإنما عن طريق التآمر والثورات والانقلابات والحيل الغير مشروعة .



الدولة، <sup>(١)</sup> . وفي عام ١٠٨١ تولى مقاليد الأمور الأسرة الكومنينية بعدما تركت لنا المقدونية آثارا رائعة في العمارة والنقش والفسيفساء وفي الفنون الصغرى، وبغية الاتصاف فإن عصر محطمي الصور كان المدخل للنهضة المقدونية في القرن الثامن و أوائل القرن التاسع والتي تميز الفن فيها من خلال الاتجاه الكلاسيكي والاتجاه الواقعي .

### ما بين القرن الحادي عشر إلي القرن الثالث عشر

ان تلك الحقبة تنقسم إلي مرحلتين: المرحلة الأولى هي عصر الأسرة الكومنينية (١٠٨١-١١٨٥) والتي سيطرت على الامور اكثر من مائة عام، ثم الأسرة الإنجيلية التي اعتلت العرش فترة وجيزة من عام (١١٨٥-١٢٠٤). والمرحلة الثانية هي عصر مملكة اللاتين في القسطنطينية والتي تقع ما بين الاعوام (١٢٠٤ و١٢٦١).

### المرحلة الأولى (١٠٨١-١٢٠٤)

لاشك أن الهزيمة التي وقعت على الدولة البيزنطية علي يد الأتراك في الموقعة التاريخية منزيكرت في عام ١٠٧١ تعد هي الضربة الحاسمة القاضية ، فظهرت الدولة

(١) كانت الأخطار التي تعرضت لها بيزنطية فيما مضى جسيمة ومتعددة، ولكن وجود حكومة قوية حازمة انقذ البلاد من الفناء التام، ثم بدأت الأمور تسوء قرب نهاية عهد الأسرة المقدونية، وتوالي علي العرش نساء وأباطرة ضعاف، لم تكن لديهم كفاية تذكر، وأخيرا مرت بيزنطية فترة من الفوضى الشديدة اقتتل فيها علي السلطة كل من الكنيسة، والسلطات الإدارية من كبار الموظفين، والأرستقراطية العسكرية من بين أصحاب الإقطاع ، وكان الصراع شديدا بالذات بين الطبقتين الأخيرتين، فإن الحكومة كانت قليلة الثقة بالجيش وبالضباط المسؤولين عنه، ومن سوء الحظ أن هذه الفوضى جاءت في الوقت الذي تعرضت فيه الحدود الشرقية والغربية لهجمات أعداء جدد كلهم نشاط وحماسة، فآثم النورمان فتح جنوب إيطاليا؛ وعبروا بحر الإديريتيك إلي البلقان، وتجمع السلاجقة علي الحدود الشرقية، وأخذوا يستعدون لغزو آسيا الصغرى، وفي الوقت نفسه كان نمو قوة الجمهوريات البحرية في إيطاليا مثل جنوا والبندقية وغيرهما معناه القضاء علي الزعامة التجارية التي ظلت للقسطنطينية فترة طويلة، وانتفعت منها كثيرا راجع محيط الفنون .



وكأنها على حافة الهاوية. وعلى الرغم من ذلك إلا أنها استعادت نفسها في غضون عشر سنوات واستطاعت أن تبتعد عن الخطر، وترسى قواعد نهضة جديدة بفضل وحنكة واقتدار الأسرة الكومينية وجهودها الواسعة<sup>(١)</sup>. وبالرغم من ذلك لم تتمكن الدولة البيزنطية أن ترجع إلى ما كانت عليه من قوة بأس سابقة من جانب وكيان اقتصادي عملاق وسياسي مرموق من جانب آخر، فقد كان الخطر الخارجي قبض على زمام الأمور من كل جانب، فالترك سيطروا على مقدرات الأمور في جزء كبير من آسيا الصغرى، في حين أن الشعوب الصقيلة أنشأت دويلات شبه مستقلة في البلقان توجهها وتقف وراءها دولة المجر الناهضة. وعلى الرغم من هذا إلا أن الأسرة الكومينية بالحكمة والنظم الاستراتيجية الدبلوماسية تمكنت من الحفاظ على الباقي من ممتلكاتها ووضعت بيزنطة كأحد المراكز السياسية المتحكم في قضايا العالم ووثقت الصلة بالغرب، واحكمت قبضتها على الشؤون الداخلية وتطوير بنيتها، فعادت للقسطنطينية موقعها وجمالياتها المرموقة. ولكن ظل الغرب طامعا فيها إلى أن حان وقت الإطاحة بها.

وسرعان ما خلف هذه الأسرة على العرش اباطرة ينتمون إلى الأسرة الانجيلية، إلا أنهم كانوا ضعفاء وانتهوا حينما جاءت الحملة الصليبية إلى الشرق فطمعت في القسطنطينية و ثرواتها واستولت عليها، واقاموا فيها الامبراطورية اللاتينية، تلك التي

(١) كان آل كومنين من أكبر الأسر العسكرية على الإطلاق في آسيا الصغرى، وقد تعاقب على العرش أربعة من أفرادها أولهم، مؤسس الأسرة، الكسيوس كومنينوس، وهو القائد العظيم بل والسياسي العبقرى المتميز بالحنكة الحيلة والثقافة والرغبة في الإصلاح الشامل، وإن يكن خلفاؤه أقل منه في العظمة: يوحنا وماتويل. وأندونيكوس. وهذا الأخير برغم فضائحه ومغامراته العاطفية التي شغلت أخبارها الكثيرين قبل أن يرقى إلى العرش، أظهر كفاية نادرة بعد ما تربع على العرش. الحقيقة أنهم جميعا كانوا شديدي الرغبة في الإصلاح، ورفع شأن البلاد. رغم ذلك محيط الفنون.

قضت على الامبراطورية اليونانية ، و همت بان تقضى على حضارة دامت مفخرة  
للانسانية لقرون .

فى حين على الجانب الآخر المرتبط بالفنون ، وبغيت الاتصاف فان عصر الاسرة  
الكومنينية هو الامتداد الحسيس الذهبى الحقيقى الثانى فى الفن البيزنطى والذى بدأ مع  
الاسرة المقدونية فى القرن التاسع . فقد عاد للفن مكانة مزدهرة فأذا أمعنا النظر فى  
الفن البيزنطى النابع من بين ثانيا عباءة القرن الحادى عشر نلمح فيه الروح التقليدية  
اليونانية القديمة والتى مثلت اهمى عناصر البناء الفنى للفن البيزنطى آنذاك - القرن  
الحادى عشر - وكان الاهتمام بالمعنى الدينى فى الصور العقائدية هو محور الحسم  
عن الاهتمام بالجانب الجمالى ، وسيطر على الفنان الكيان العقائدى فى اهتماماته الفنية  
بتحقيق المتطلبات العقائدية بالفن وفى الفن .

أزدهر بناء الكنائس بشكل ملحوظ ، فهناك للعديد من الكنائس العظيمة و التى زينت  
بالصور النصفية الضخمة للسيد المسيح فى مواضع مختلفة فى القباب أو بين الشبابيك  
الموجودة بقاعدة القبة، وصورا لكثير من الملائكة والشخصيات الدينية كالعذراء ويوحنا  
المعمدان والنبي هارون وغيرهم ، وكذلك مناظر لبعض الأحداث المسيحية الهامة  
كميلاد السيد المسيح والصلب والتجلي والمعجزات الأخرى . انها من أهم روائع الفن  
البيزنطى بل من روائع العمارة فى التاريخ ، وعلينا أن ندرك ان اسم الأسرة الكومنينية  
ارتبط ببناء وإعادة بناء الكثير والكثير من الكنائس، اهمها كنيسة المسيح ذى  
الجبروت، وهى فى حقيقتها ثلاث كنائس متجاورة ترجع كلها إلى القرن الثانى عشر،  
ويؤكد داود عبده داود على أنها قد استعملت مقبرة لأباطرة الأسرتين الكومنينية ثم  
الباليولوجية فى القرن الخامس عشر؛ ثم أصيبت بأضرار جسيمة خلال الغزو اللاتينى  
عندما نهبت كنوزها ونقلت الى الغرب . وهذه الكنائس مبنية على نظام الطراز الصليبي  
- قوامها كائنها زراعين متقاطعين وتغضى مركز التقاطع قبة ، والحوائط مكسوه



بالفسيفساء من اعلى وكذلك الواح من الرخام المتعدد الالوان ، انها تحف معمارية اهدرها حمقى التاريخ من جانب وعوامل الزمان من جانب آخر . وكذلك كان هناك اعادة بناء وتأهيل كنيسة السيد المسيح خارج الاسوار ، وكنيسة القديس مرقس بالبندقية ، وتجميل وزخرفة كنيسة القيامة فى بيت المقدس ، والكثير والكثير من الكنائس . والشكلان ٥ ، ٦

تاجان لأعمدة بيزنطية .

ومع التطور المعمارى تطورت الفسيفساء فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر ، واستخدمت على نطاق

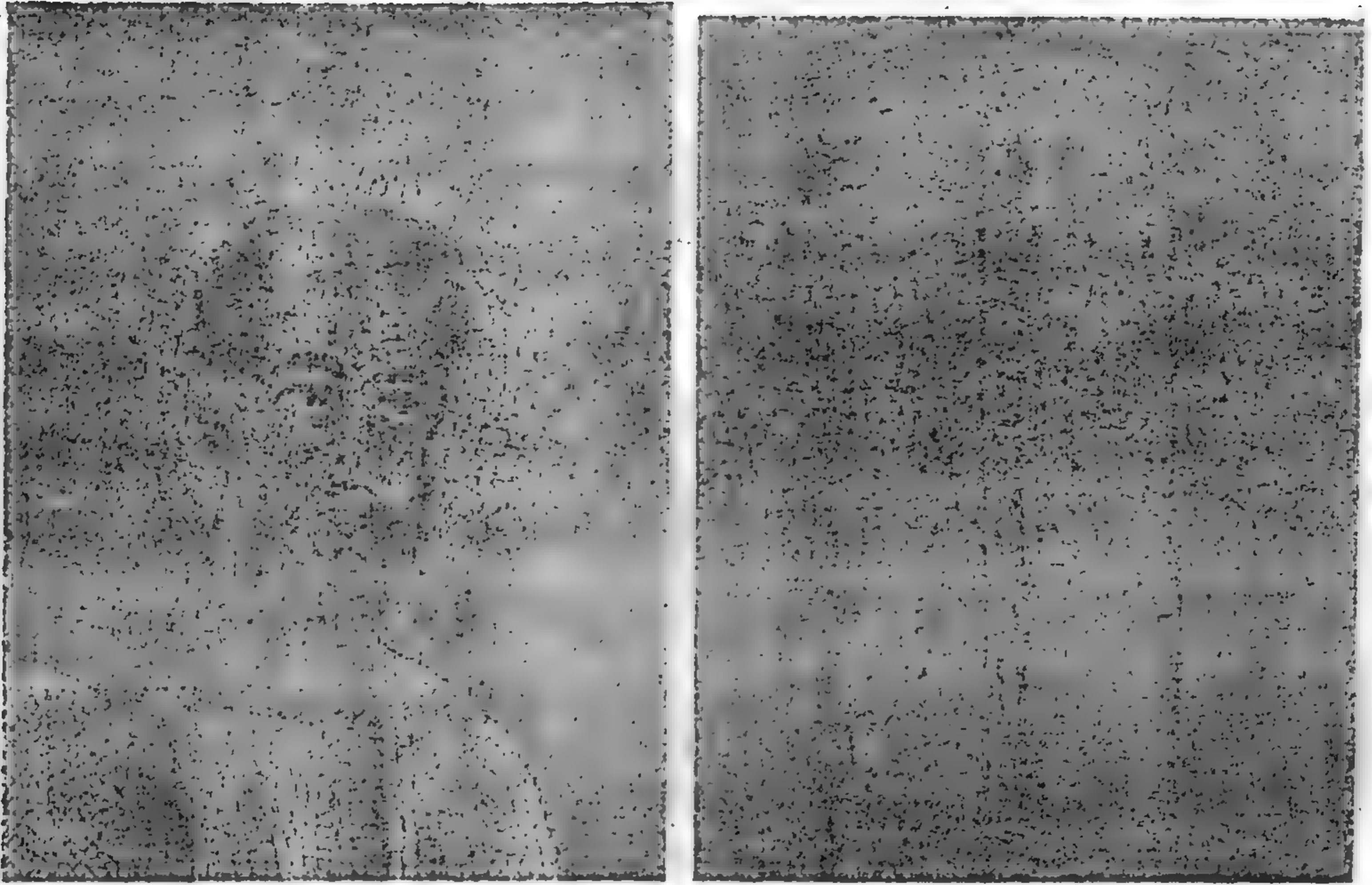
واسع فى الكنائس . وتميزت بقوة اللون واحكام التعبير فى الوجة والدقة التصويرية للملابس كما فى الشكلين ٧ ، ٨ . الذين يؤكدان على مدى الدقة والقوة ، جديرا بالذكر انه منذ الاسرة المقدونية وبدأت اللوحات الجدارية من الفسيفساء تظهر باحجام ضخمة داخل الكنائس وخارجها على جدرانها .

ومع المبالغة الكبيرة فى المساحة الا

أنها كانت فى غاية الاتقان ، وقائقة فى اختيار الالوان وتناسقها واظهار مغزاها .







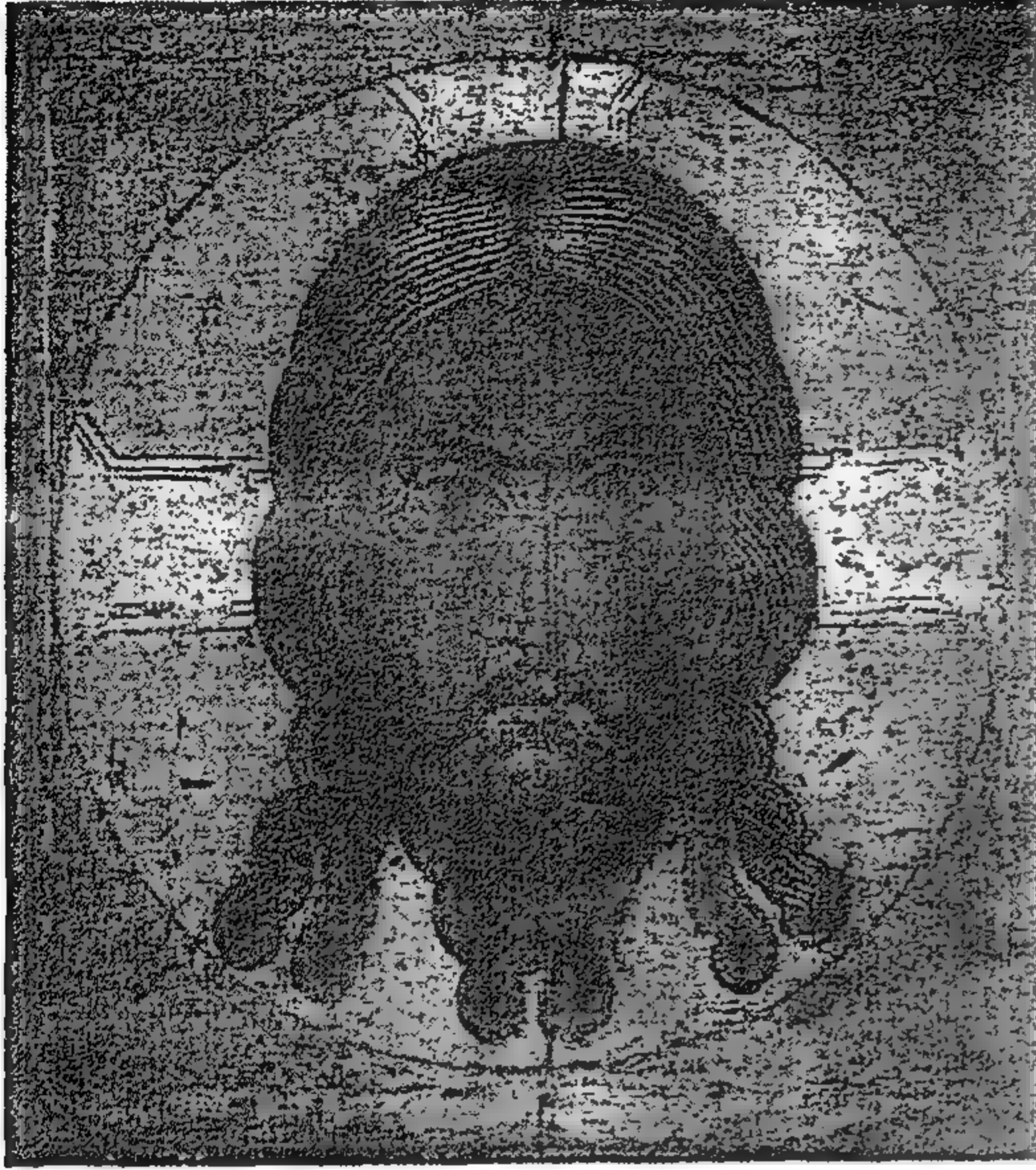
الشكلان رقم ٧، ٨ الدقة في تقنية الفسيفساء

والتأكيد على الهالة التي تحيط بالراس ، والتأكيد على الوجه وقوة النظرة والتعبير الذي ينبعث من وراء تعبير العينين .

من الرغم من أن نحت التماثيل من الرخام والحجر قد انكمش، كفرع من فروع الفن البيزنطي، منذ عصر مبكر، لا نكاد نجد أمثلة منه في الشرق بعد عصر جستنيان، أي من القرن السادس الميلادي، إلا أن نحت العاج استمر دائما يحظى بمكانة عالية، بل إنه وصل إلى درجة كبيرة من الإتقان بعد عصر الأسرة المقدونية، واستمر محافظا على الروح الكلاسيكية التي كانت طابعه دائما؛ ولو أنه في القرن الحادي عشر وما تلاه كان يستوحي الإلهام من المخطوطات المصورة في أحيان كثيرة.

ومن أحسن المنتجات الفنية التي ترجع إلى القرن الثاني عشر، ما هو عبارة عن صندوق صغير مكسو بالعاج المنحوت بدقة عالية ، يصور قصة آدم وحواء، داخل إطار

من الزهور المستديرة علي الحافة، <sup>(2)</sup> ، وهناك الكثير من الصناديق المغطاة بالعاج،



الشكل رقم ٩ أيقونة- القرن الثاني عشر

ترجع الى هذه الحقبة ، الا انها منتشرة في شتى المتاحف في العالم ، وسوادها الاعظم قوامه التعبيري موضوعات دينية؛ وبنيتها التقنية تؤكد مدى جودتها الفنية. واهمها ما هو كائن في متحف فكتوريا وألبرت بلندن، كما ان هناك العديد من الايقونات التي ترجع الى القرن الثاني عشر والتي تتكد على مدى الدقة التقنية في ابراز التعبير بقوة واقتدار في الوجة كما في الشكلين ٩ ، ١٠ ، انهما خير دليل على مدى التطور الحسيس في رسم الايقونات في الفن البيزنطي .



الشكل رقم ١٠ أيقونة- القرن الثاني عشر

وبوجه عام فإن الفن في عصر الأسرة الإنجيلية مجرد امتداد للعصر الذي سبقه.

(٢) داود عبده داود : محيط الفنون ( الفن البيزنطي ) ، مرجع سابق ، ص 224 .



## المرحلة الثانية

### مملكة اللاتين (١٢٠٤ - ١٢٦١)

بدأ التغير الحاسم بدولة اللاتين بداية من عام ١٢٠٤، جديرا بالذكر ان دولة اللاتين استمرت في القسطنطينية حوالي سبعة وخمسون عاما ، وتراجعت الحضارة البيزنطية والفن البيزنطي ورحل العديد من الفنانين البيزنطيين الى اماكن متعددة ، فمنهم من رحل إلى البندقية، ومنهم من رحل لروسيا، وبات على بعض الأديرة - البعيدة عن الاضطرابات بسبب موقعها الجغرافي من جانب أو عزلتها من جانب آخر - المحافظة على الروح الفنية البيزنطية في الشرق، وكما يحدثنا التاريخ دائما ان الجشع والنهب والسلب دائما محور انهيار الامم ممن يخونون اوطانهم ، فقد حدث هذا ، ولم يترددوا الخائنين والجشعين من سادة بيزنطة في نهب وسلب وسرق وطنهم و كل ما يستطيعون نهب من كنوز الفنية في الكنائس والأديرة، لذلك فإن تأثيرهم على الفن البيزنطي كان سلبيا وليس ايجابيا ، لذا فر الفنانون إلى الغرب اللاتيني وأصبحوا مبعوثي الحضارة البيزنطية فيها وفي كل انحاء العالم.



الشكل رقم ١١ أيقونة- القرن الثاني

عشر- الثالث عشر

ولكن وبمجرد عودة الإمبراطورية اليونانية إلى القسطنطينية في عام ١٢٦١، بدأت حقبة جديدة من النشاط في الفنون والآداب، قوى شوكتها وشجعها على الانطلاق والازدهار الشعور الوطني والبحث في العودة الى صدارة الحضارة اليونانية ومكانتها المرموقة.

من جديد . ولا ننكر ان اللاتين حاولوا فرض فنونهم واساليبهم الفنية الا ان نتائجها



الفنية جاءت غير جيدة، فالتقليد والتركيب بين عناصر غير متجانسة أدى الى اضمحلال الفن ، ولكن كانت هناك بعض الايقونات لها طابعها البيزنطى ايضا ، و فى الشكل ١١



نلاحظ فيه اختلاف فى خلفية الايقونة من تعدد فى العناصر وعلى الأرجح من الدمج بين العناصر الخاصة بالفن البيزنطى واللاتينى واطار اللوحة ، اما الشكل ١٢ فالطابع البيزنطى مسيطر على بنية الايقونة الى حد كبير .

الشكل رقم ١٢ ايقونة- القرن الثالث عشر

## الفن البيزنطي والشرق

انتشر الفن البيزنطي في الشرق بصورة قوية تضاهاى انتشاره وقوته وأهميته في الغرب ، فقد أثر وتأثر في الشرق وبالشرق خاصة في سوريا والعراق وفارس وأرمينيا ، فالمتأمل للفن البيزنطي يجد أنه قد تأثر بالاصول اليونانية والرومانية والشرقية على حدا سواء ، خاصة الجزء الذى يقع على حدود فارس والدولة البيزنطية ، ففي " الفن كان تأثير الشرق على بيزنطة دائما ومنذ عهد مبكر ، فمثلا من الظواهر المألوفة في الفن البيزنطي الرغبة في ملء الفراغات وعدم ترك اماكن خالية في اللوحات ذلك بعكس الفن اليونانى القديم ، فقد كان الفنان اليونانى يميل الى ترك الاشخاص فيما يشبه الفراغ ، وما حولهم يترك فراغا دون أن يفكر الفنان في ان يستغله في عمل أشكال هندسية أو بنائية أو غير ذلك ، فهو بذلك يركز الانظار كلها على الاشخاص وحدهم ، أما في الشرق ، وبخاصة في مناطق العراق وفارس ، فإن الفنان يحاول باستمرار أن يستغل جميع الفراغات ، وتخطيطها بأشكال ومناظر مكررة ، وقد شجعهم على المضي في هذا السبيل أن اهتمامه الأول لم يكن بتصوير الاشخاص ، مثل الفنانين اليونانيين .<sup>(١)</sup> والتاريخ يؤكد ان الفترة الاولى كانت سوريا مركز التفاعل والتواصل بين الشرق وبيزنطة ، ومن خلالها حدث التأثير والتأثر ، فانتقلت العناصر الفنية الشرقية الى بيزنطة ، وذلك حتى بدايات القرن الحادى عشر ، ثم حدث تبادل للدوار فقد احتلت أرمينيا موقع سوريا وغذت الفن البيزنطي بالجديد .

فالمتأمل لمدى العلاقات بين أرمينيا وبيزنطة منذ الماضى البعيد يلمح أن هناك حلقات اتصال فنية قوية بينهما ، فمنذ القرن السابع بدأت فترة نشاط معمارى ضخم في أرمينيا خاصة الكنائس ، فقد بنيت بالحجر وامتازت بالقباب الشاهقة الارتفاع المرتكزة على قواعد عالية وبنيتها التصميمية من الداخل على هيئة صليب متساوى الاضلاع ، وساد

(١) داود عبده داود : محيط الفنون ( الفن البيزنطي ) ، مرجع سابق ، ص ٢٢٧ .

هذا التصميم السواد الاعظم من كنائس ارمينيا مع البعض من الاختلاف الضئيل والتعديل البسيط ، فحوت اشكالا متعددة فلم تعد الكنائس تبدو صليبية من الداخل والخارج ، ولا ننكر ان ارمينيا قد مدت البيزنطيين والغرب باتساق فنية معمارية فاقتبسوا من عمارتها ، وتطورت العمارة في ارمينيا ووصلت اوجها في القرن الحادى عشر كما وصلت في شتى المناحى انذاك من التقدم والتحضر . لذا حدث تحويل وتطوير في العمارة ، وحدث تأثير واضح لأرمينيا فى بيزنطة .

على الجانب الاخر فقد تأثرت روسيا بالفن البيزنطى منذ نهاية القرن العاشر حينما توطدت العلاقات بينها وبين بيزنطة ، وحدث نوع من التفاعل والتواصل والتبادل فى شتى المجالات ، فباتت روسيا الامتداد الطبيعى للفلسفة الفنية البيزنطية . والتي صارت على نهجها الفنى حتى بعد وقوع بيزنطة فى يد الاتراك فى عام ١٤٥٢م ، كان الروس يرون انهم احق بالحضارة والفنون البيزنطية .

ان الفن البيزنطى نسق من الابداع العقائدى المرموق الذى ترك لنا بصمة حضارية نتفاعل معها وتساعدنا على خلق البعض من حكمة الكيان الفنى المعاصر .



## الفصل الخامس

### فنون عصر النهضة

#### مقدمة

عصر النهضة وفناني القرن الثالث عشر

عصر النهضة وفناني القرن الرابع عشر

عصر النهضة وفناني القرن الخامس عشر

عصر النهضة وفناني القرن السادس عشر



## مقدمة

بداية ما مصطلح عصر النهضة <sup>(١)</sup> ، ففي القرن الثالث عشر كانت باريس هي محور الحضارة الأوروبية فجامعتها محور أحلام الطلاب والأساتذة من شتى الجنسيات ، كما كان الفن القوطي - الذي نشأ في فرنسا - هو الفن السائد إنذاك في شتى اطراف أوروبا ، إلا ان باريس بدأت في التدهور وفقدان مكانتها في القرن الرابع عشر، ففي الوقت نفسه لم يبق الفن القوطي واحداً ، إذا تعددت صورته واختلفت تبعاً لاختلاف القوميات، فظهر "الفلامبويان" في فرنسا ، ثم "الإيزابلي" في إسبانيا و" الماتويلي" في البرتغال، <sup>(٢)</sup> وعلى صعيد آخر وفي الوقت الذي كانت تعمل فيه عوامل على هذا التفكك والتبعثر

<sup>(١)</sup> عصر النهضة ، عصر الإحياء - أو "الولادة الجديدة" مصطلح يطلق على فترة الانتقال من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة وهي القرون ١٤ - ١٦ ويؤرخ لها بسقوط القسطنطينية عام ١٤٥٣م حيث نزح العلماء إلى إيطاليا حاملين معهم تراث اليونان والرومان. كما يدل هذا المصطلح ايضاً - عصر النهضة - على التيارات الثقافية والفكرية التي بدأت في البلاد الإيطالية في القرن ١٤ ، حيث بلغت أوج ازدهارها في القرنين ١٥ و ١٦ ، ومن إيطاليا انتشرت النهضة إلى فرنسا وإسبانيا وألمانيا وهولندا وإنجلترا وإلى سائر أوروبا، فقد ازدهر شأن النهضة الإيطالية إذ وجدت لها أنصاراً يصرفون عليها المال الوفير، مثل أسرة ميديشي في فلورنسا وسوفرزا في ميلانو والبابوات في روما. بلغت البندقية ذروة عظمتها الثقافية في أواخر القرن ١٦. من أعظم شخصيات النهضة في المجال الفني ليوناردو دا فينشي ومايكل أنجلو ومكيافيلي، وغيرهم كان لهذه الحقبة تأثير واسع في الفن والعمارة وتكوين العقل الحديث وعودة واعية للمثل العليا والأنماط الكلاسيكية. في هذه الفترة تم اكتشاف أراضي وشعوب جديدة حيث اتسمت هذه الفترة بظهور طائفة كبيرة من الرحالة والمستكشفين والملاحين منهم الأمير هنري الملاح وكريستوفر كولومبوس وفاسكو دي كاما. راجع : الموسوعة الحرة.

<sup>(٢)</sup> يرجع السبب في هذا التدهور إلى حرب المائة سنة التي أنهكت فرنسا من ناحية ، وبسبب تعدد الجامعات الأوروبية - كجامعة براج وكراكوفيا وفيينا - من الناحية الأخرى ، فضلاً عن ظهور مراكز حضارية جديدة متمثلة في المدن التجارية الإيطالية ، وبخاصة بيزا وفلورنسه ومينا ثم المدن الفلمنكية، وبخاصة بروج وجان. راجع : محيط الفنون، مرجع سابق .



، فتبعث على القلق والتشكك في المثاليات القائمة، كانت هناك متغيرات أخرى عميقة تعمل بنوع من التخطيط الاستراتيجي على انطلاق فكرة فلسفيا جديدا يحوى بين جنباته حضارة جديدة ، هي تلك التي اصطلح على تسميتها بعصر النهضة. وساد فكريا يؤكد على كون هذه "النهضة" ظاهرة إيطالية المنبت والمنشأ<sup>(١)</sup>، وسرعان ما تألفت بفروعها وسادت الأقطار الأوروبية الأخرى. هذا وقد اقترنت هذه النهضة بالتطور والتحضر في شتى مجالات العلوم والفنون والفلسفة، وفي محيط الفن فقد كان من أهم مظاهره التحول في بنيته ومفهومه الفلسفي، فقد بدأ في الابتعاد عن التجريد والرموز الكهنوتية ، والتعمق في التجسيم الواقعي والمعاني الإنسانية ومظاهر الحياة ومحاولة إعادة احياء لفنون التراث الاغريقي<sup>(٢)</sup> فهي حالة التحول من التجريد اللاهوتي الى التجسيم الواقعي مع الاتجذاب نحو الطبيعة والكيان الانساني ، كما ان التطور الاجتماعي وبزوغ الطبقة البورجوازية<sup>(٣)</sup> نحو الواقعية و المتعة الحسية واعمال العقل . فلاشك أن التحول البورجوازي له اثرا اجتماعيا بالغ الاهمية في واقع الفن والفنانين، فقد كان الفن في القرون الوسطي،<sup>(٤)</sup> ينطلق من فلسفة مغايرة عن عصر

(١) أن النهضة كتلت في الواقع ظاهرة أوروبية منذ بدايتها ، تفجرت ينابيعها في عدة أقطار في وقت واحد تقريبا ، وكان قطباها الرئيسيان هما إيطاليا في الجنوب والأراضي الوطنة في الشمال . راجع: محيط الفنون .

(٢) هذا التراث لم يكن مجهولاً في بيزنطة ولا في العصر القوطي.

(٣) أن البورجوازية قد ورثت من الطبقات الحاكمة السابقة الكثير من تقاليدها، كالبعض من روح الفروسية وغيرها مما خلق حالة من المزج من الواقعية والمثالية، ومن المادية والروحانية والتي تعد خصائص البنية الحضري لعصر النهضة .

(٤) الفن في القرون الوسطي كان فناً دينياً قاصراً ومكرساً لأماكن العبادة، وملكية جماعية لعامة المؤمنين، كما انه بمثابة جزء لا ينفصل من المبنى الذي طرح فيه بغية تجميله، والفنان انذاك يعد من أصحاب الحرف، فقد كلن يعمل معاملة أصحاب الحرف، شأنه في ذلك شأن النجار أو الحداد أو البناء أو النسيج. ولم يكن بوسعه أن يرتقى من صنعه إلا أن اعترفت به نقابته (Guild) وقبلته عضواً بين أعضائها. وكانت النقابات هي التي تتعاقد على تنفيذ الأعمال وتتفق على شروطها وأوصافها، ثم تكلف بها بعد ذلك بعض أصحاب الحرفة. ولكن

النهضة، كما ان جنوح الطبقة البرجوازية نحو الملكية الخاصة<sup>(١)</sup>، ومع التحول نحو البرجوازية والتنافس بغية اقتناء الأعمال الفنية خاصة من قبل الطبقات العليا في المجتمع ارتقت مكانة الفن وكذا الفنان ايضا، الا اننا وبغية الانصاف لا ننكر ان القرن السادس عشر هو المدخل الحقيقي نحو التطور الفني، ومن هنا كان لزاما علينا التعرض للبعض الأكثر أهمية من فناني عصر النهضة الذين تركوا بصمة دامغة في البناء الحضاري لفلسفة الجمال والفن عبر التاريخ.

---

مع التحول البرجوازي، وتنافس الحكام والأغنياء على اقتناء الأعمال الفنية، أخذت النقابات تفقد شيئاً فشيئاً سيطرتها على الفنانين، فارتفعت مكانة الفنان من مرتبة الصانع إلى مستوى الشاعر أو العالم أو الفيلسوف أو رجل الفكر بعامة، وأصبح الفن يعد عملاً من أعمال الذهن، يقتضي من صاحبه فكراً وخيالاً وثقافة رفيعة، وليس مجرد صنعة يدوية لا يطلب من صاحبها أكثر من إتقانها إلا أن القرن السادس عشر مهد للتطور الفني للفن والفنان. راجع محيط الفنون، مرجع سابق.

<sup>(١)</sup> بدأت في تلك الاونة بزوغ اللوحة المستقلة التي تطرح للبيع والشراء، كما اقترن بهذا التحول تحول في البنية الفلسفية للفن ذاته، فقد كان في القرون الوسطى تنحصر بنيته في سرد القصص الديني و التنسيق بين الأشكال بالتأليف والتألف فيما بينها واحداً بجوار الآخر، ومع ظهور اللوحات المنفصلة المستقلة بزغت فكرة الوحدة الفنية واستقلالية اللوحة.

## عصر النهضة و فناني القرن الثالث عشر

انطلقت البدايات الاولى للنهضة بطبيعة الحال فى ايطاليا ، فالتغير الذى اجتاح جنبات المجتمع الايطالى فى القرن الثالث عشر وضع اللبنة الاولى للتحول فى شتى المجالات ومنها الفن ، ومن بين ثلثيا المدن الايطالية تألق العديد والعديد من الفنانين خاصة فى فلورنسا ، سينا ، بيزا ، روما ، وغيرهم ، الذين اعتنقوا تلك الفلسفة وانطلقت اعمالهم من فحواها ، واهم هؤلاء الرواد النحات نيقولا بيزانو، و النحات جيوفانى بيزانو " نجل الاول " ، وهما ينتميان الى مدينة بيزا، وفى التصوير شيمابوى ، وجيوتو ، وهما ينتميان الى فلورنسا ، وكافاليني وهو ينتمى الى روما ، كما أن هناك فى سينا دوتشيو، سيمونى مار تينى وغيرهم كثير، وفيما يلى عرض موجز لهم :

### النحات نيقولا بيزانو ١٢٢٥-١٢٨٧ : يعد احد اهم مؤسسى النحت الايطالى ورائدة فى

القرن الثالث عشر، وتتمتع اعماله بالابداع الذى له قيمه البعيدة عن ما كان قائم من الفنون الكهنوتية ورمزياتها من جانب، والتأكيد على محاكاة الكلاسيكيات من جانب آخر، وتعد ، منحوتات المنبر الذى اقامه فى معبودية بيزا فى عام ١٢٦٠ اهم وافضل اعماله على الاطلاق ، كما قام بعدة اعمال مع الفنان جيوفانى بيزانو ١٢٥٠ - ١٣١٥ " نجله وساعده الايمن " لم تصل الى قوة اعماله الخاصة وخاصة المنبر سالف الذكر ، مثل منحوتات منبر فى كاتدرائية سينا والذى استمر العمل فيه عامين ١٢٦٥-١٢٦٧ ، وكذلك نافورة بيروجيا فى ١٢٧٨ ، فأعمال الاب اكثر كلاسيكية وقوة و واقعية ، فى حين أن اعمال الابن أكثر ارتباطا بالفن القوطى ، ولكن بوجه عام فانهما يعدا مركز التفوق فى النحت فى القرن الثالث عشر ، وبدايات القرن الرابع عشر .



### المصور شيمابوى ١٢٤٠ - ١٣٠٢ : الرائد الاول لفن التصوير فى عصر

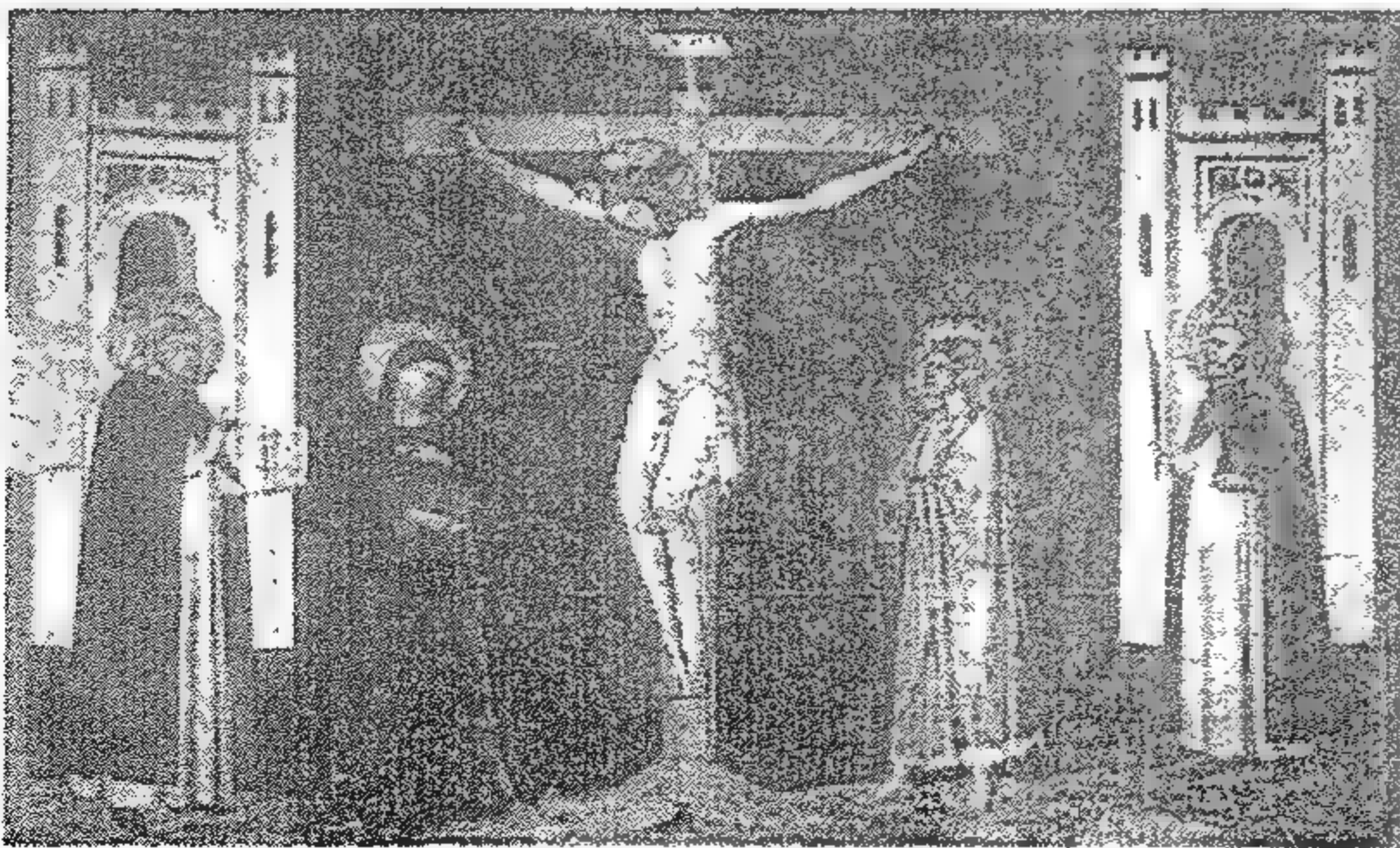
النهضة وخاصة فى القرن الثالث عشر ، تمتع ابداعه بالروح الكلاسيكية الجديدة انذاك ، ولم تفتقد اعماله الى الروح البيزنطية الا انه مزج الجديد بما هو راسخ فى كيانه ، وخير شاهد على ذلك الصورة التى رسمها للسيدة العذراء القابعة حاليا فى متحف الاوفيتسى فى فلورنسا ، والتى تتمتع بنوع من الواقعية والنعومة الروحانية والقيم الانسانية مع نوع من التحول الكلاسيكى .



الشكل رقم ١ شيمابوى

### المصور كافالينى ١٢٥٠ - ١٣٣٠ : احد اقرباء المدرسة

الرومانيسكية ، "والتي تطورت عن الطراز الرومانى والى ظلت تعمل فى روما حيث لم تندثر الآثار الرومانية ، ومن ثم لم تنسى التقاليد الكلاسيكية" (١) ، لذا فالمتمامل لاعماله سيجد تلك الروح الكلاسيكية المرتبطة بالفلسفة الفنية الرومانيسكية، وخير دليل على ذلك جدارياته ، فصورة رأس السيد المسيح القابعة فى



الشكل رقم ٢ كافالينى

كنيسة سنتا سيشيليا فى تراستيفيرى والى انها فى عام ١٢٩٣ والى تحوى بين جنباته العديد السمات الكلاسيكية والى كانت احد محاور تطور الفن انذاك .

(١) حسن الباشا : تاريخ الفن فى عصر النهضة ، دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٨٠ ، ص ٩ .



**المصور جيوتو ١٢٧٦ - ١٣٣٧ :** احد اهم - بل يعد اهم - رائد لفن النهضة بعامة،

فقد ابداع فنا يتواكب مع الفكر الفلسفى للكلاسيكيات من جانب ومع ايدولوجيا عصرة ومتطلباته الجديدة ، وتألفت عبقريته الفنية فى كابلا ارينا فى مدينة بادو فقد قدم فيها



الشكل رقم ٣ جيوتو

مجموعة لا بأس بها من الصور فى الفترة من ١٣٠٣ - ١٣٠٥ والتي تتمتع بنهج فنى متطور وناضج والذي جمع فيها بين التصوير الطبيعى والاخر الواقعى الرصين البسيط ، بنوع من ابراز العمق والتوافق والحركة بنوع من مخاطبة الروح الانسانية ، فهو خير شاهد على عصره من خلال نبضاته الفنية التي عبرت عن الموضوعية والقيم الاخلاقية ، وتحولات المجتمع .

بوجه عام فان كل من شيمابوى وجيوتو قد طورا التصوير فى فلورنسا فى نهايات القرن الثالث عشر .



## عصر النهضة وفناني القرن الرابع عشر

مع بدايات القرن الرابع عشر حدث نوع من التطور الفني في مدينة سيينا التي تمتعت بوجود مصور متميز مثل دوتشيو ، والبعض من تلاميذه الذين خلفوه بعد ذلك



الشكل رقم ٤ دوتشيو

وفيما يلي عرض موجز لفكرة وفلسفته الفنية وبعض تلاميذه .

**المصور دوتشيو ١٢٥٥ -**

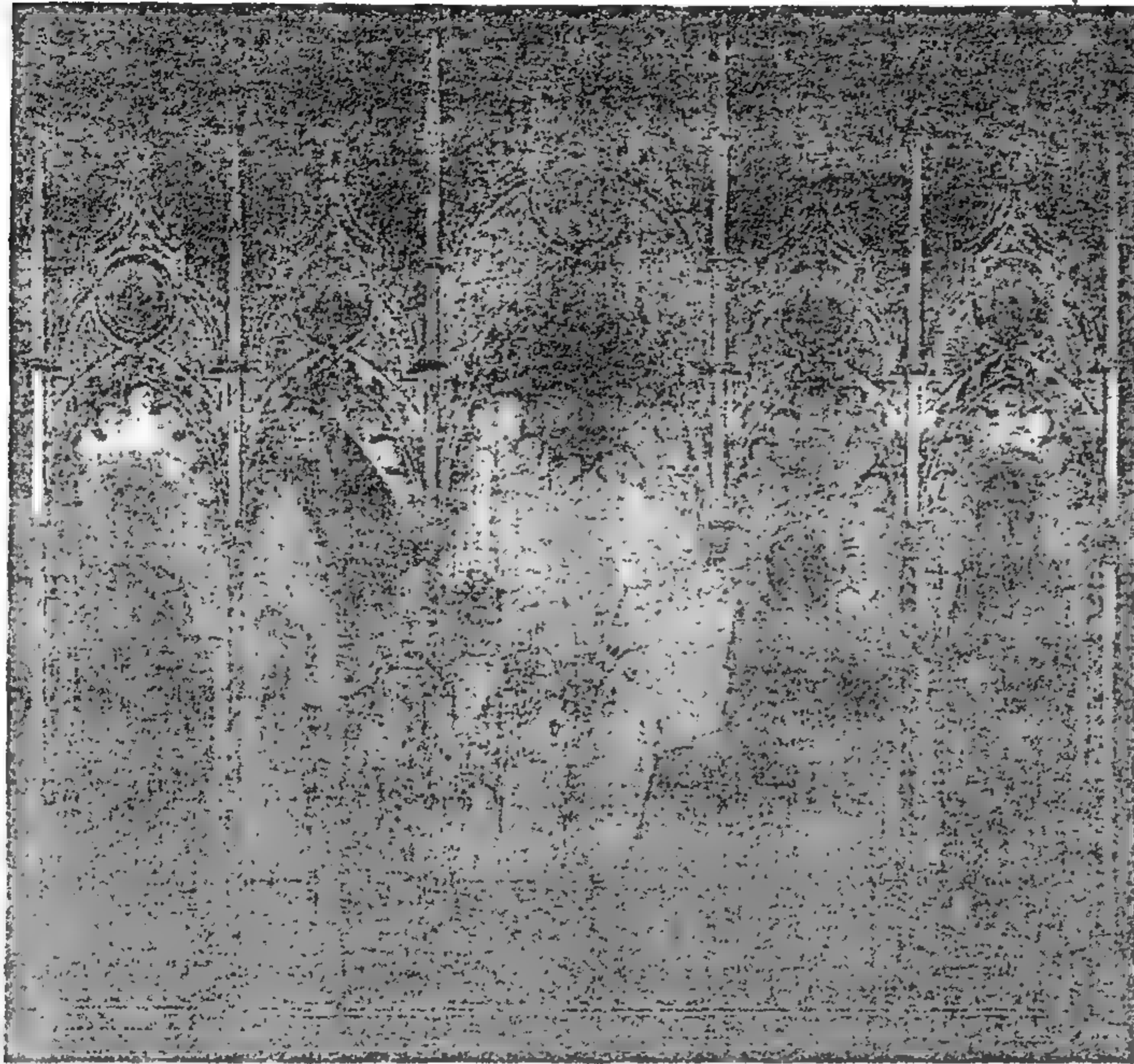
**١٣١٩ : صاحب نهج**

وفلسفة فنية مغايرة تماما لجيوتو ، فهو ذو طبيعة روحانية اثرت على ابداعه ، تمتع فنه بالغموض والتعقيد مع التسطیح فهو نج يحوى

حالة من الاضطراب الفني ، كثف خطوطه وزخرفته في اعماله في حين كانت اقل واقعية ، وتعد لوحته الميسنا التي تجمع بين طياتها مجموعة اللوحات التي نفذت في الفترة من ١٣٠٨ - ١٣١١ والتي انتشرت في العديد من المتاحف في العالم والتي يتضح فيها تأثره بالنحات جيوفاني بيزانو خاصة في ثنايا الرداء في لوحاته وبخاصة لوحة السيد المسيح يـرد البصر .



وهناك من تلاميذة من له بصمة مؤثرة فى بنية الكيان الحضارى للفنون التشكيلية  
وأهمهم الاتى :



الشكل رقم ٥ سيمونى مارتينى

### المصور سيمونى مار

تينى ١٢٨٣ - ١٣٤٤ :

ذاك الذى ترك العديد من  
الاعمال الفنية الدينية  
الرائعة وعلى رأسها  
صورة البشارة القابعة فى  
الافيتسى بفلورنسا والتي  
انطلقت للنور فى عام  
١٣٣٣ ، كما ترك تراث  
غنى كبير بعيد عن الصور

الدينية وخاصة اعمال الفرسكو فى مدينة سينا والذى تأثر فيها بالاسلوب القوطى  
الفرنسى<sup>(١)</sup> . الذى انتشر بقوة فى فرنسا ، ثم انتشر فى باقى اوروبا وكان بمستابة  
الطراز المفضل لما يقرب عن ستين عاما<sup>(٢)</sup> ،

(١) ازدهر النهج القوطى الفرنسى اذاك لان البابوية تم نقلها الى افنيون فى فرنسا مع باية القرن الرابع عشر  
وبالتحديد فى عام ١٣٠٧ .

(٢) بعد الملك فيليب ملك برجنديا والملك لويس الثانى ملك انجو هما الذى نشأ فى بلاطهما الطراز القوطى وهو  
يتميز بالشغف بالطبيعة وتمثيلها بطريقة جديدة وغلبة الطابع المدنى والعناية بالتفاصيل الدقيقة ، والتعبير عن  
روح الثراء والاكثر من رسم الثياب الموشاه ، واستخدام كثير من الذهب ورسم الصور الشخصية . راجع :  
حسن الباشا مرجع سابق .



وقد كان فى ايطاليا من هم يعتقونه من الفنانين وأهم هؤلاء التالى :

**المصور جنتيلى دا فبريانو ١٣٧٠ - ١٤٢٧ :** تمسك بالطراز القوطى بشدة فى

اعماله وخاصة فى مدينة فلورنسا ، وتمثل لوحته قدوم ملوك الشرق على السيد المسيح ، والتى ابدعها فى عام ١٤٢٣ والقابعة فى الاوفيتسى فى مدينة فلورنسا والتي تنطلق من بين جنباتها حالة من الشاعرية المفعمة ، والتعمق فى التفاصيل ووضوحها بدقة فائقة ومنظر طبيعى يعتلى قمة اللوحة كامل الدقة.

لاشك ان الطراز القوطى قد استولى على عناية البرجوازيين فى مدينة فلورنسا لتمتعه بنوع من النعومة والجمال المحسوب ، وايضا تفوق فى الجانب التعبيرى الخاص بروح من الثراء الذى تميل اليه الطبقات البرجوازية ، لذا فهو متوافق مع طبيعتها ، وكان لهذا الطراز مناهضين من الفنانين فى فلورنسا خاصة العبقرى مازتشيو الذى كان يتبنى نهج جديد اكثر تطورا من نهج جيوتو ، فهو نهج ملئ بالثقافة والعقلانية مما



الشكل رقم ٧ بيزانلو

جعله اكثر صعوبة فى عملية الادراك رغم انه أكثر قربا من الطبيعة الشخصية للفلورنسيين وما تحملة طبيعة النهضة من عبق فلسفى .

**المصور بيزانلو ١٣٩٥ -**

**١٤٥٥ :** نهج هذا الفنان

نهج جنتيلى دافريانو فى

الدفاع عن الطراز القوطى فى ايطاليا ، وقد ترك ارث فنى كبير خاصة ماقدمة فى عام



١٤٣٠ من رسوم ودراسات مبدئية من الطبيعة وهى تعد التطور الطبيعى للفن القوطى



الشكل رقم ٨ بيزانلو

— تلك الاعمال فى متحف اللوفر بباريس فى فرنسا — وبغية الاتصاف فان اعماله تعد خطوة حضارية نحو التطور الفنى للنهضة لاهتمامه بدراسة مظاهر الطبيعة وكيانها ، كما تعد لوحته رؤية الفارس خير مثال عل مدى تمتعها بالتفاصيل الطبيعية المتنوعة مما ابعث متذوقيه عن التمتع بمغزاهما العقائدى من جانب وخلق نوع من عدم

التوافق بين الشكل والمضمون مما اطاح بمركز وحدتها الفنية ، واتجه ايضا لفن الميداليا والذى يعد رائده الاول بل افضل من قام به على الارض .  
بوجه عام فان الفن القوطى ترك بصمة واضحة تجلت فى ابداع السواد الاعظم من فنانى عصر النهضة .



## عصر النهضة وفناني القرن الخامس عشر

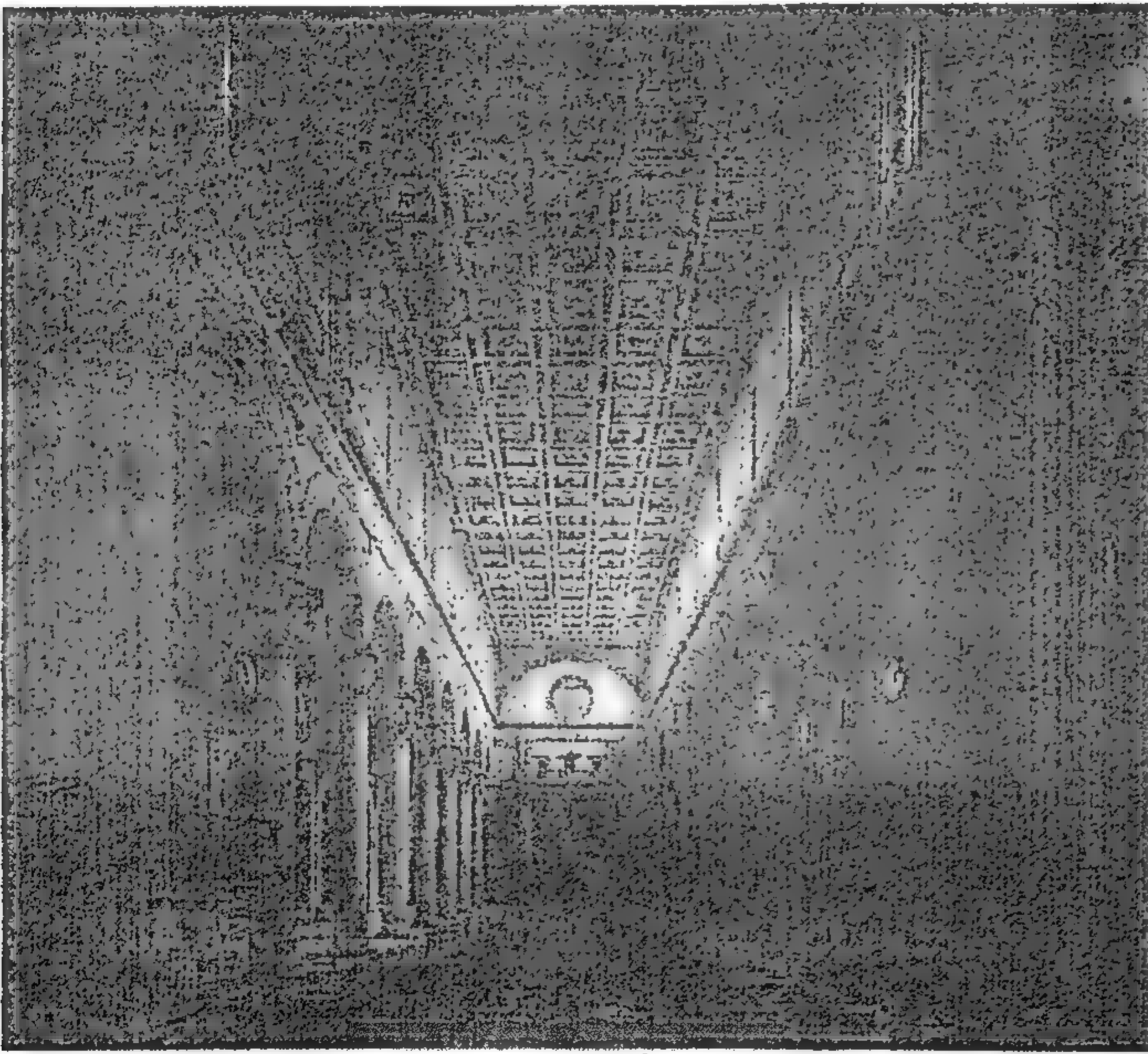
اما عن القرن الخامس عشر فقد قام فن عصر النهضة في ذاك القرن على العباقرة الثلاثة له وهم برونلسكى- مهندس - ، دوناتلو- نحّات - ، مازاتشيو- مصور- ، هؤلاء غيرهم كثير الا ان هؤلاء هم الذين تركوا بصمة واضحة في بنية فن عصر النهضة في القرن الخامس عشر، فابدعاتهم تميزت بالواقعية واعادة محاكاة واحياء الكلاسيكيات

الاغريقية الرومانية ،  
وفيما يلي عرض موجز  
لهؤلاء الرواد .

### المهندس برونلسكى

١٣٧٧-١٤٤٦ : تمتع

بالفوق وتطويع الاشكال  
والوحدات الكلاسيكية في  
فن العمارة ، ويؤكد هذا  
في ابداعه في كابلاتسى  
بفلورنسا في عام ١٤٣٠



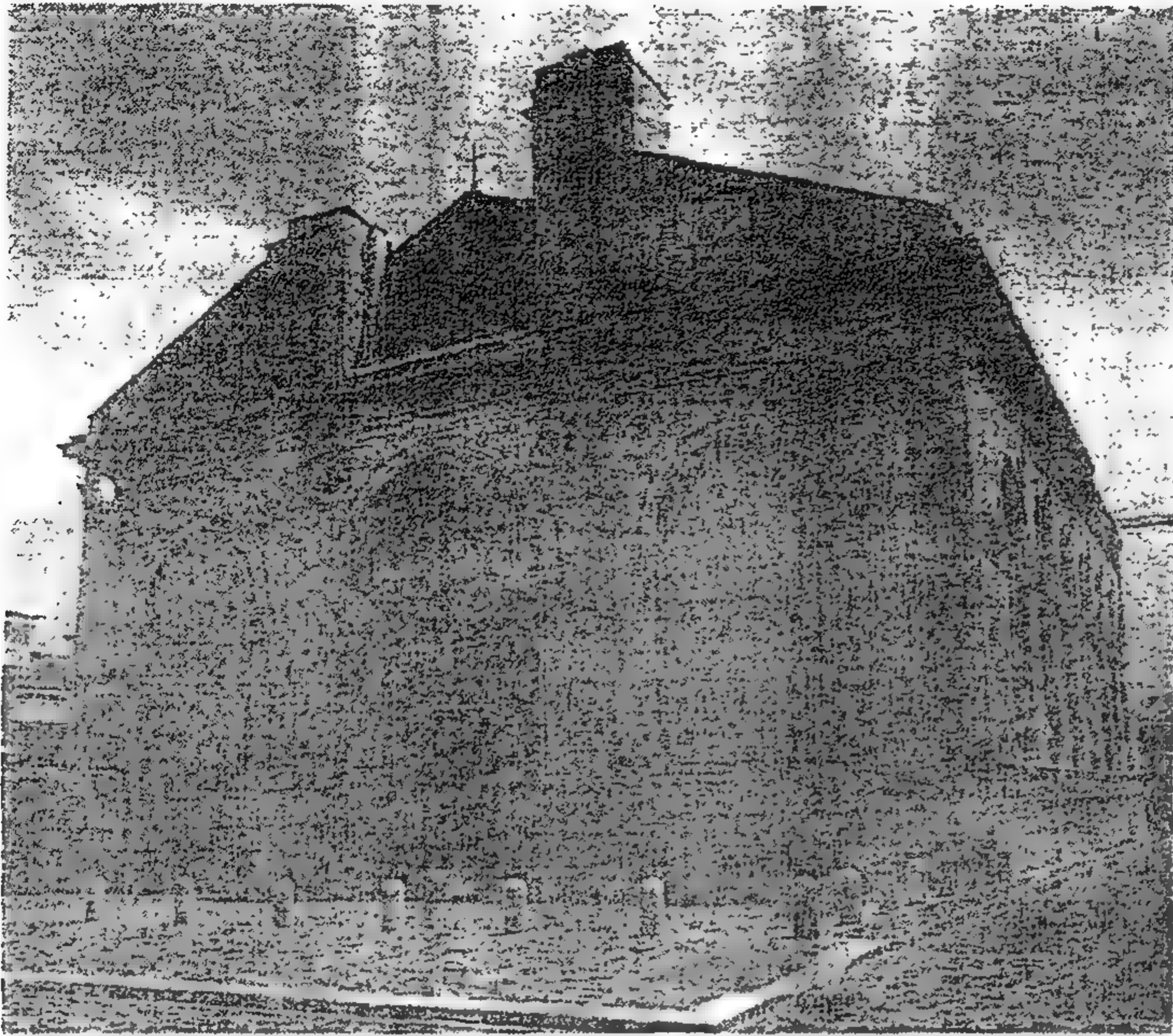
الشكل رقم ٩ برونلسكى

، كما أنه يعد من أوائل من بدأ في دراسة المنظور من خلال النسب الهندسية والرياضية والتي كانت فاتحة خير على كل من دناتلو ، مازتشييو ، وغيرهم .  
كما أنه أثر بشكل واضح في المهندسين الذين خلفوه ومن اهم المتأثرين الاتى :

**المهندس البرنسى ١٤٠٤ - ١٤٧٢ :** ذاك الذى استخدم الكلاسيكيات من الاشكال

والوحدات في تصميماته خاصة الكنائس والكاتدرانيات ، وأعظم مثل على ذلك واجهة

كنيسة سانت أندريا في حوالي ١٤٦٠ في مدينته مانتوا ، والتي خرجت في هيئة قوس نصر روماني ، وغيرها الكثير فقد أستعين به في اعادة ترميم الواجهات للقصور



الشكل رقم ١٠ البرتي

والمباني القديمة ، ونجح في ذلك بحالة من التوافق بين جماليات القديم وتطور الفكر الحديث آنذاك ، ويعد أحد الذين أهتموا بحل المشاكل المعمارية ، والتأبئة في العمارة واشكالياتها وحلولها وجمالياتها ، وقد كان لكتاباته أثر بالغ الأهمية

في العمارة وفلسفتها ، لذا أدت كتاباته في العمارة الى نوع من الثراء الفني لدى فناني ومهندسي عصر النهضة ، ولننا لا ننكر أنه من المتأثرين بكتابات المهندس الروماني المعروف فيتروفيوس في العمارة وجمالياتها وفلسفتها وأيضا اشكالياتها .

**النشاط لورنزو جيبيرتي ١٣٧٨ - ١٤٥٥ : (١) تبع جيبيرتي المهندس البرتي في**

خلق عمليات التوافق بين القديم والفكر الفلسفي الجديد لعصر النهضة ، وذلك في اعماله البرونزية التي تمثل تعميد السيد المسيح من خوض في سان جوفاني بمدينة سينا في عام ١٤٢٧ .

(١) تأثر لورنزو جيبيرتي في بداية حياته الفنية بالطراز القوطي ، ولكنه سرعان ما تحول واتجه نحو الاسلوب القلورنسي .



### النحات دوناتلو ١٣٨٦ - ١٤٦٦ : يعد من المبتكرين والمجددين لاسلوب ونهج عصر

النهضة ، وأعماله النحتية تؤكد ذلك ، وتمثاله جورج الذي ابدعه من الرخام فى كنيسة أورسان ميكيلي فى فلورنسا فى ١٤١٦ جسد فيه الواقعية والتعمق فى التعبير عن طبيعة الشخصية ، كما قدم أعمالا فنية تالق فيها المنظور ، وتقوم فيها الجانب التعبيري بحالة من الدراما ، وعمله وليمة هيرودس فى مدينة سيينا فى ١٤٢٧ نحت

بارز من البرونز ، تمكن فيه من التجسيد للدراما بحالة من التعبير الفائق والبناء التصميمي المحكم .



الشكل رقم ١٢ دوناتلو



الشكل رقم ١١ دوناتلو



## المصور مازاتشيوي ١٤٠١ - ١٤٢٨: من أعظم مصوري القرن الخامس

عشر ، فارتبط في أعماله الفنية باتجاهات ومتطلبات عصره في بداية حياته الفنية ، وسرعان ما تحول وابتكر أسلوبا فنيا جديدا يتضح في لوحته بيزا - لوحة متعددة



الشكل رقم ١٣ - مازيتشيوي

اللوحات ، مقسمة الى عدة لوحات مقسمة الى عدة لوحات - في الفترة ما بين ١٤٢٦ - ١٤٢٧ ، كما ان هناك العديد من الاعمال الفنية والجداريات التي تنسب اليه في فلورنسا وترجع الى ١٤٢٧ ، والتي تؤكد جميعها أنه طور نهجه الفني مرتكزا على نهج

وطريقة جيوتو الا انه غير بما يتوافق مع متطلبات وفكر وفلسفة القرن الخامس عشر ، فأضاف بقوة الظل والنور وأحكم بنية المنظور في ابداعه ، كما سيطرت على اعماله حالة من التبسيط والاهتمام بالعناصر الاساسية والتكتلات للشخص في محاولة لتألق لوحاته.

بوجه عام لقد لعب برونلسكي ، دوناتلو ، مازاتشيوي ، دورا فعلا في ارساء القواعد

الفنية لكيان جماليات عصر النهضة في القرن الخامس عشر<sup>(١)</sup> ، والتي كانت بمثابة علامات طريق سار على ضربها السواد الاعظم من فناني فلورنسا في النصف الثاني من القرن الخامس عشر ، والذين حاولوا أن يتسابقوا في تحقيق تلك القواعد القائمة على الواقعية ومحاكاة الطبيعة ، وأهم هؤلاء ما يلي :

**المصور باولو أوتشيلو ١٣٩٧ - ١٤٧٥** : تآلق في أعماله التصويرية بارتباطه

بالمنظور لذا جاءت أعماله وكأنها دراسة للمنظور كما في عمله معركة سان رومانو ١٤٥٦ ، وكذا عمله تدنيس القربان في مدينة أوربينو ١٤٦٩ .



الشكل رقم ١٤ معركة سان رومانو - باولو أوتشيلو

**المصور - النحات - الصانع - أنطونيو بولا ١٤٣١ - ١٤٩٨** : فنان شامل جمع بين

الرسم والتصوير والنحت والصياغة والحفر بشكل فائق الدقة ، ويعد من أكثر الذين

<sup>(١)</sup> وضع برو نلسكى القواعد الخاصة بالعمارة ، في حين وضع دونالدو قواعد النحت ، وعلى الجانب الآخر وضع مازاتشيو قواعد التصوير .



طوروا الحركة فى الاعمال الفنية خاصة عند الانسان ودراسة التشريح ، ففى عملة اعدام سانت سيباشيان ١٤٧٥ يتأكد ذلك ، كما اهتم برسم المناظر الطبيعية والموضوعات الاسطورية .

### **المصور - النحات - الصائغ - اندريا فيروكيو ١٤٣٥ - ١٤٨٨ : اهتم بكل من**

النحت والتصوير والصياغة ، كما عنى بدراسة التشريح والمناظر الطبيعية ، والتعمق فى كيفية رسم الاشخاص بشكل غير تقليدى وفى حركات غير متبعة ، والتأكيد على ثنايا لبثياب ، والتمثيل الفنى الواقعى ، وقد تتلمذ على يده الكثير من رواد فن عصر النهضة فيما بعد <sup>(١)</sup>.

### **المصور بييرو دىلا فرانشيسكا ١٤١٦ - ١٤٩٢ : رافض المثاليات الفلورنسية ، تميز**

بالهدوء فى ابداعه والبعد عن اسلوب التخطيط الذى ساد الفنانين الذين جمعوا بين التصوير والحفر المعدنى ، كما يعد من الذين اعتنوا بدراسة ومحاكاة الطبيعة والتراث الكلاسيكى القديم ، كما فى عنله تعمد السيد المسيح فى فلورنسا ١٤٦٥ ، ويعد من الرواد الاوائل فى تمثيل الظل والنور بحالة من التوافق الحسى .

### **المصور لوقا سينيوريلى ١٤٤١ - ١٥٢٣ : التلميذ النجيب لبييرو دىلا فرانشيسكا ، الا**

أنه كان ذو أسلوب مغاير ومعاكس لاستاذه ، فاعتمد فى اعماله على الخطوط بعامة والخطوط المحددة بخاصة ، اهتم بالتشريح وتفعيل حالة من النسق التعبيرى الدرامى داخل لوحاته : وأكد على جسمه وشخصيته فى أعماله بالاستخدام الحاسم للألوان القوية ، كما فى لوحته الرجل المسن ومدى تأثيره القوى بالكلاسيكيات والتراث بعامة .

(١) يعد اندريا فيروكيو من الاساذ الاول ليوناردو - افنشى .



**المصور بييترو بيرو جينو ١٤٤٦ - ١٥٢٣ :** يرجع مسقط رأسه الى بروجيا الا انه تأثر

بمدرسة أمبريا ، كما انه يعد من اهم المصورين الزيتيين وأهم اعماله السيد المسيح يعطى المفاتيح لسانت بيتر ، وهي فى روما ١٤٨١ ، والتي احكم بناءها الفنى وتألقت جمالياتها من خلال المعالجة الزيتية للصورة بشكل محكم<sup>(١)</sup>.

**المصور فيليبو لىبى ١٤٠٦ - ١٤٦٩ :** المتأثر الاول بمازاتشيو فى بداياته الفنية ،

نهج بعد نضجة نهجا فنيا خاصا به ، ، وتفاعل فى استخدام الخطوط للتعبير عن العاطفة والحركة ، ويعد من المؤثرين فى رواد نهاية القرن الخامس عشر، كما ان عمله العذراء والطفل احد اهم الاعمال الفنية الخاصة به ، والتي تميز بها فى ابتكاره لطابع خاص به فى تجسيد هيئة الرأس ، كما انه عمل على تجسيد حالة من الواقعية فى اعماله.



**المصور بوتيتشيللى ١٤٤٥ -**

١٥١٠ : احد التأثرين بفيليبو لىبى

خاصة فى تجسيد هيئة الرأس ، ولكنه حاول اضافة لمسة جمالية على هيئة الرأس اكثر من استاذة، وابتكر لذاته نموذجا اكثر جمالا ، وتعمق فى التصوير الاسطورى وعمله ميلاد فينوس ١٤٨٥ خير دليل على ذلك وفينوس وماس ، السواد الاعظم من

الشكل رقم ١٥ بوتيتشيللى

(١) يعد الفنان روفائيل احد مساعديه وتلميذه وتأثر بفكرة الفنى فى مرحلة الاولى .



أعماله كانت تحوى مغزى أخلاقى ، ويعد من الفنانين المرتبطين بالعقيدة والتعبير  
عنهاى بشكل قوى، عمله الميلاذ ١٥٠٠ أعظم دليل على ذلك .



الشكل رقم ١٦ بوتيتشيللى

هذا العرض يوضح فلسفة الفن فى ايطاليا انذاك ، والتي قامت على الابتكار والتجديد  
والجديد الاقرب الى الطبيعة اكثر من ذى قبل ، وعلى الجانب الآخر فان فنانى شمال  
اوروبا فى ذاك الحين حاولوا جاهدين الاقتراب من الطبيعة فى تحقيق وتجسيد فنى  
مبتكر، فى حين جسد الايطاليون التوافق والملاحظة للطبيعة ، والارتباط بدراسة  
المنظور والتشريح والظل والنور، والتراث الكلاسيكى والمحاكاة والمثابهة للواقع، فقد  
كان فنانى شمال أوروبيا يتبعون نهجا خاصا بهم فى محاولة لتحقيق متطلبات القيم  
الفنية والجمالية لعصر النهضة وأهم هؤلاء الفنانين ما يلى :  
**المصور جان فان ايك ١٣٧٩ – ١٤٤١ :** (١) قضى حياته الفنية فى بلجيكا أو ما يطلق

عليها آنذاك الاراضى المنخفضة، اعتمد فنه على نسق من الواقعية

(١) ذكرت بعض الروايات أنه ولد عام ١٣٨٥ ، والبعض الآخر يقول أنه ولد عام ١٣٩٠ ، إلا أنه توفي بروج  
فى عام ١٤٤١ ، ولاشك أن رائد الثورة الفنية فى القرن الخامس عشر، وقد ظهر فى وقت واحد تقريبا مع

ومشابهة الواقع ومحاكاة الطبيعة، فتألق فيه واصبح ذو طابع جديد مخالف لما سبقوه في الاراضى المنخفضة ، هذا وقد مثل الطبيعة بطريقة خاصة به محاولا ان يقبض على كل تفاصيلها ، وتأكد ذلك فى عمله مذبحة جنت بمدينةجنت ، وايضا عمله زواج الارنولفينى ١٤٣٤ ، كما انه يعد من المتميزين فى التصوير الزيتى ، ويحسب له ابتكار استخدام الزيت فى التصوير، فكان التصوير الزيتى لديه بمثابة المنقذ فى عملية التغلب على احكام قبضته على ابراز تفاصيل الطبيعة المتنوعة والمتعددة الاشكال .

**المصور انتونيلو دامسينا ١٤٣٠ - ١٤٧٩ :** احد اهم الذين ساهموا بقوة فى انتقال

التصوير الزيتى من شمال اوروبا الى ايطاليا ، ذاك الفنان الذى تنقل بحياته الفنية بين البندقية والاراضى الوطنية ، لذا احدث ربط فنى بين الاسلوب الفلمنكى والآخر الايطالى ، واعماله الفنية تؤكد مدى توافقة فى انتاج ابداع فنى يجمع بين النهجين .

لاشك ان فنانى البندقية قد استفادوا من نظم وطرق استخدام الزيت فى اعمالهم من خلال دامسينا ، وهناك الكثير من اوائل الذين تأثروا بذلك فى اعمالهم واهم هؤلاء جانتيلى بلىنى ١٤٢٩ - ١٥٠٧ ، جيوفانى بلىنى ١٤٣٠ - ١٥١٦ ، - ابناء المصر

جاكوبو بلىنى ١٤٠٠ - ١٤٧٠ ، وهما من الذين رحلوا الى البندقية .

.

---

"ايك مازاتشيو" وقد كان جان فان ايك يقال عنه إنه هو الذى ابتكر فن التصوير بالألوان الزيتية، لكن الألوان الزيتية كانت معروفة من قبل، وإنما يرجع فضل هذا المصور إلى اكتشافه أسلوباً جديداً في استعمالها، جعل منها أداة طبيعة في أيدي الفنانين لتصوير ما يشاءون من التخيلات أو مظاهر الأشياء. علي أن العجيب في الأمر حقاً، أن يكون هو رائد هذا الأسلوب، ثم يصل به دفعة واحدة إلى ذروة الأستاذية، وبالرغم من استاذيته وتمكنه من صناعته، كانت شخصيته أبعد ما تكون عن شخصية الصانع. فاعماله تدل علي دراية واسعة بعلم اللاهوت والفلك. راجع محيط الفنون : مرجع سابق .



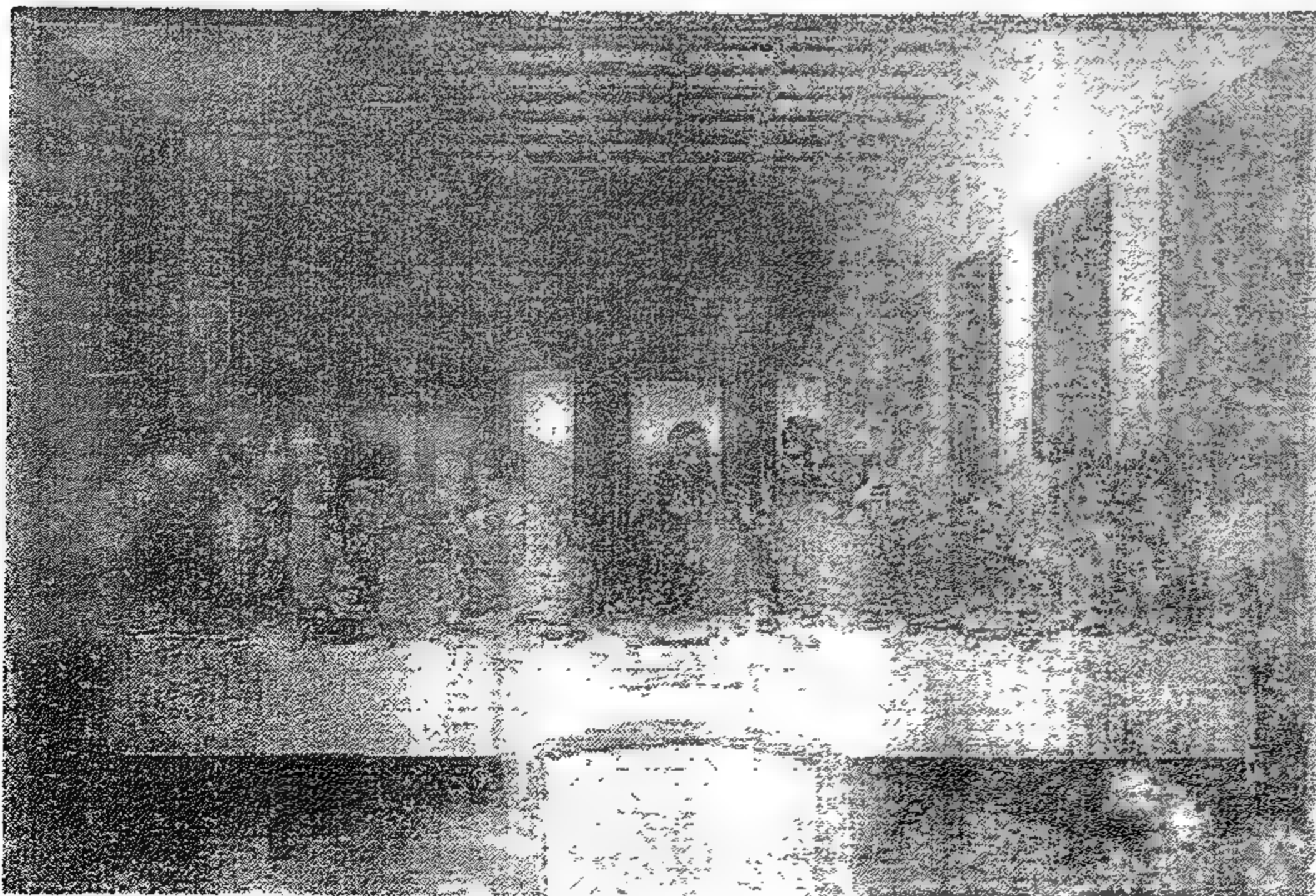
## عصر النهضة و فناني القرن السادس عشر

ان الاكتشافات العلمية والفنية وما وصل اليه الفنانين الايطاليين في فلورنسا في القرن الخامس عشر ، ناهيك عن العوامل الاجتماعية ، ادت جميعها الى بزوع فن النهضة الفائق او ما يطلق عليه بفن عصر العباقرة في بداية القرن السادس عشر، وذلك على اكتاف كل من المهندس برامانتى، والعباقرة الثلاث ليوناردو دافنشى ، روفائل ، ميكل أنجلو ، في وسط ايطاليا ، وعلى الجانب الآخر في البندقية على اكتاف جيور جيونى ، تيشان ، تنتوريتو ، اما شمال اوروبا كل من ديرر ، هولباين . وما يلى عرض موجز لهؤلاء الذين اثروا الحركة الفنية في القرن السادس عشر بل عبر التاريخ :

**المهندس برامانتى ١٤٤٤ – ١٥١٤ :** ارتبط بأسس العمارة الكلاسيكية ، ومثلها بشكل من العبقرية مع نوع من التجديد والروح الذاتية كما في مبنى سان بييترو في مونترينو او ما يطلق عليه بالتمبييتو .

**ليوناردو دافنشى ١٤٥٢ – ١٥١٩ :** أعظم العباقرة ، صاحب منهج جديد في الفن ،

تميزت شخصيته بنوع من الدكاء الحاد والحساسية المفرطة نحو الظواهر ، فتألق في قوة الملاحظة للطبيعة وعواملها ونظمها ، فقدم تراشا فنيا – قلما نجده لدى الآخرين –



الشكل رقم ١٧ العشاء الاخير ، دافنشى



حوى الرسم والتشريح بقدرة ابداعية اكثر تفوقا ، وترك بصمة

مؤثرة فى بنية الفن عبر التاريخ ، وعمله الرائع الجيوكلدا - الموناليزا - ١٥٠٢ ،

وكذا عمله العشاء الأخير - فرسكو - والذي

استمر ثلاث سنوات ١٤٩٥ - ١٤٩٨ ،

وغيرهما تؤكد مدى قوته الابداعية التى صار

عل نهجه العديد والعديد من الفنانين .

**روفانيل ١٤٨٣ - ١٥٢٠ :** احد تلاميذ بيرو جينو

المتألقين ، ولكنه سرعان ما كون لنفسه

شخصية فنية ، فقد تأثر بابداعات دافنشى ،

وانجلو ، وتميز باحكام بناء اعماله تصميميا ،



الشكل رقم ١٨ الموناليزا ، دافنشى

كما ابرز التفوق فى المظهر المرئى لاعماله

بحكمة وحكمة ، اجاد توزيع العلاقات فى بنية

العمل بشكل اكثر تفوقا مؤكدا على حركة

الاشخاص فى لوحاته ، حوى فكرا مثاليا وخياليا

استغله فى بنية لوحاته ، فعمله البستانية الجميلة

١٥٠٦ - ١٥٠٨ ، التى استمر العمل فيها

عامين ، وما قدمه فى الفاتيكان فى روما تؤكد

قدرته الفنية الفائقة . لاشك ان ابداع روفانيل -

رغم رحيله مبكرا فى سن صغير - كان كثيرا

وكثيفا ، تألق فى التصوير والعمارة ، وكان

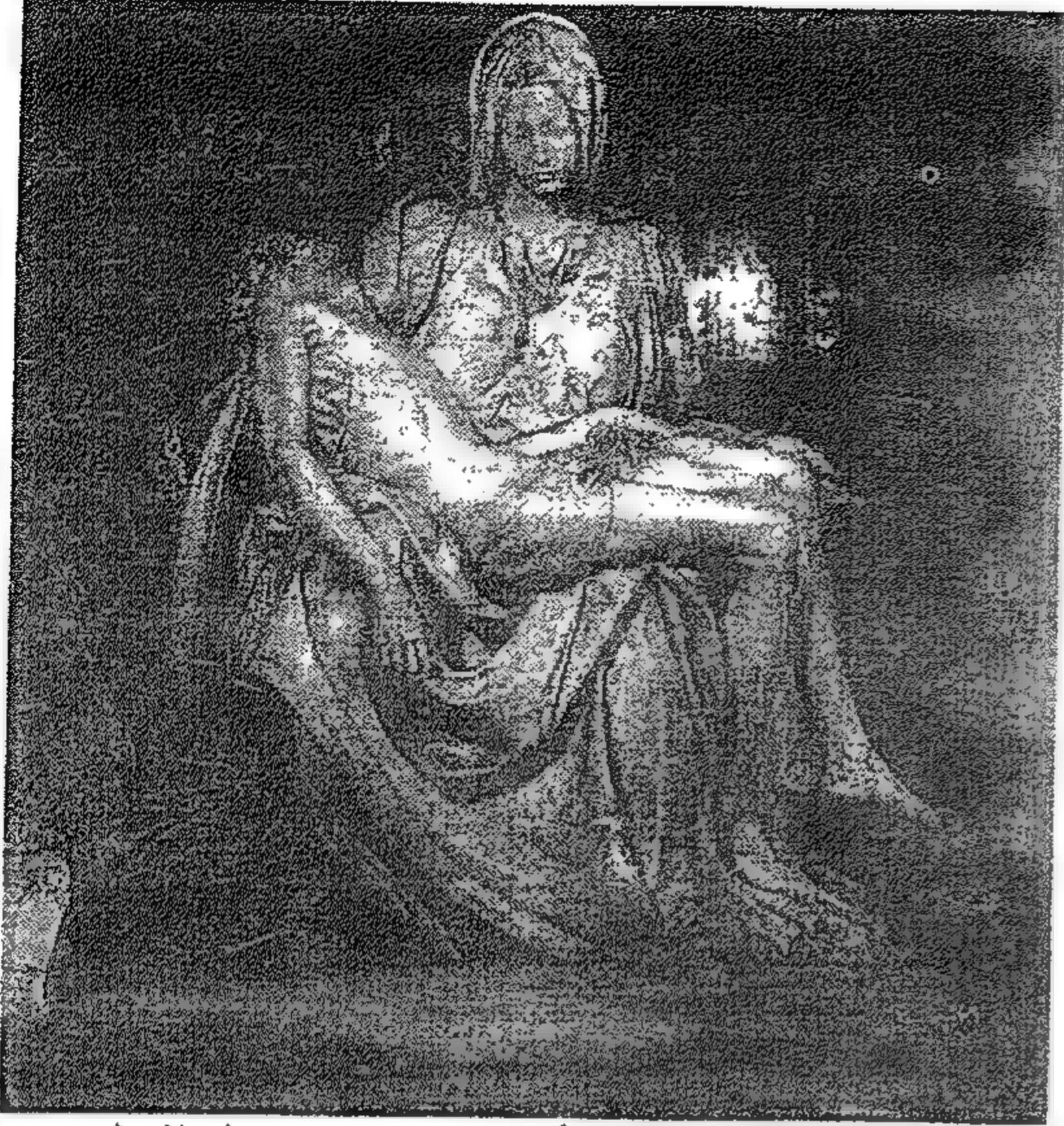


الشكل رقم ١٩ روفانيل

بمثابة خطوة حكيمة على طريق عصر العباقرة .



## ميكل انجلو ١٤٧٥ - ١٥٦٤: رائد وعبقري وفنان ومهندس وفيلسوف عصر النهضة



الشكل رقم ٢٠ العذراء تنتحب ميكل انجلو

الفائقة، تربيع على عرش عصر  
العباقرة في النحت ،التصوير،  
العمارة ، تألفت اعماله النحتية في  
المقام الاول، ثم التصوير مؤكدا على  
البعد الثالث وتمثيل الاشخاص بحالة  
من القوة والافتدار ، فعمله الرائع  
العائلة المقدسة ١٥٠١- ١٥٠٤ ،  
مثال فني لنهج مبدع من حكمة النحات  
، والتمثال المصنوع من الرخام لقبر  
يوليوس الثاني في الفترة من ١٥١٨

- ١٥٢٤ ، ويشهد له تاريخ الفنون بما قدمه من فنون رائدة ، وعمله التاريخي  
المتميز سقف الكابلا سيستينا بالفاتيكان بروما ١٥٠٨ - ١٥١٢ اعظم مثل على هذا  
التفوق الابداعي والتقني الذي قدمه انجلو للبشرية ، كما ان تمثاله داوود ١٥٠١ -  
١٥٠٣ من الرخام ، وتمثال موسى ١٥١٣ - ١٥١٦ ، والعذراء تنتحب ، وغيرها  
ممن تعد علامات مضيئة في تاريخ الفن ، كما انها تمثل الارث الحضاري للفن  
والفنانين .

على الجانب الآخر من فنانى عصر العباقرة في وسط ايطاليا - ليوناردو دافنشى،  
روفانيل ، ميكل انجلو - هناك رواد لعصر العباقرة في شمال ايطاليا ايضا كالتالى :



**المصور جيور جيوفانى ١٤٧٨ - ١٥١٠:** رائد البندقية، واحد تلاميذ جيوفانى بلينى صاحب الرشاقة والجمال فى شخوصه ، ففى اعماله نوع من التناغم للألوان والخطوط ، وعمله العاصفة يوضح المناظر الطبيعية الفائقة الدقة المؤكدة على التناغم والتوافق بين الخط واللون والمساحة.

**المصور**

**تيشان**

- ١٤٨٥

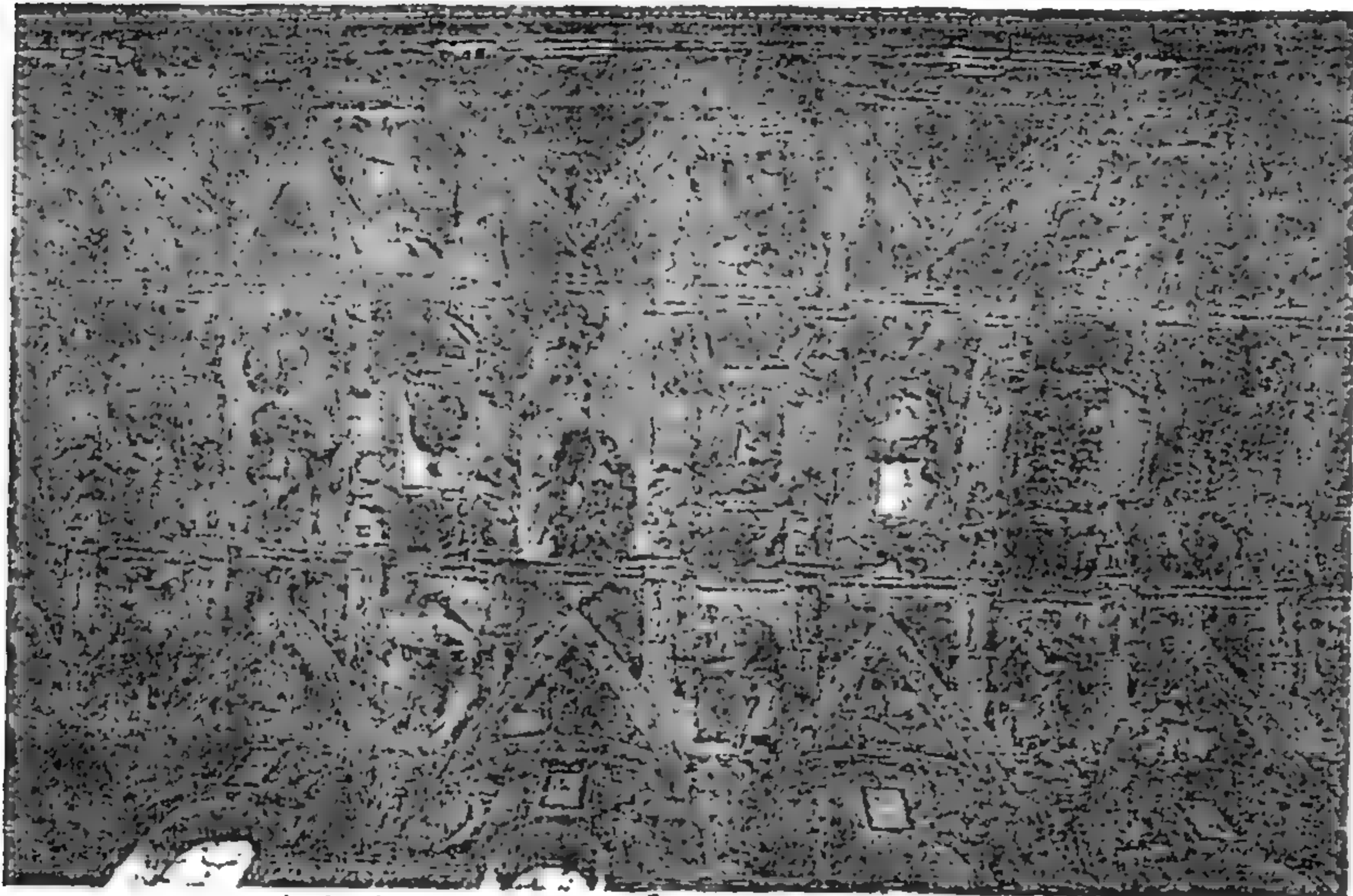
١٥٧٨ : احد

المصورين

المتميزين، و

احد تلاميذ

جيوفانى بلينى



الشكل رقم سقف كنيسة سيستينا - ميكل انجلو

هو الآخر ، صاحب الوحدة الفنية من خلال اللون غلف الاشخاص فى اعماله بنوع من العظمة ، ولوحته ذو القفاز اصدق دليل على قدرته الفنية وجماليات ابداعه .

**المصور انتوريو ١٥١٨ - ١٥٩٤:** أكد على الظل والنور فى اعماله ونجح فى تعميق

التعبير الدرامى فى لوحاته ، كان يضاهى انجلو فى رسم الاشخاص ، وتيشان فى قوة

استخدامه المحكم للون ، والعمل الرائع فينشينزو موروزينى يؤكد هذا التفوق الفنى

والتقنى .

**المصور فيرونيزى ١٥٢٨ - ١٥٨٨ :** واهم اعماله عائلة الملك دارا امام الاسكندر ،

والذى جسد فيها نوع من العظمة والابهة والثراء ، وهو يرجع الى مدينة فيرون .

**المصور كوريغيو ١٤٨٩ - ١٥٣٤ :** ينتمى الى مدينة بارما وتآلق فيها فى القرن

السادس عشر ، وتأثر بالعاقرة الثلاثة، وبرع فى تصوير رجال السيدات ، كما اضاف تأثيرات فنية جديدة على أعماله كالتقابل بين الإظل والنور مع التأكيد على الوحدة الفنية فى هيئة اعماله .

**المصور بارميجيانينو ١٥٠٣ - ١٥٤٠ :** خالف القواعد الفنية التى صار عل نهجها

رواد عصر العباقرة ، واصدق دليل على ذلك لوحة السيدة العذراء القابعة فى الاوفيتسى بفلورنسا والتى جاءت الرقبة مبالغ فى طولها بشكل لا يضاهى الرواد .

**يوفانى دا بولونيا ١٥٢٩ - ١٦٠٨ :** نحات فرنسى خرج عن المؤلف مؤكد على قوة

الحركة فى اعماله .

**النحات تشيلينى ١٥٠٠ - ١٥٧١ :** تميز باعمال الصاغة والنحت ، تمتع بقدرة فنية

مميزة فى الذهب والمينا .

**المصور زوكارى ١٥٤٢ - ١٦٠٩ :** مصور ومهندس حاول ان يتميز عن العباقرة الثلاث

الا انه قدم اشكال شاذة.

**المصور الجريكو ١٥٤١ - ١٦١٤ :** يعد المؤسس الاول للتصوير الحديث فى اسبانيا ،

يرجع اصله الى كريت ، ثم عاش فى البندقية ، ورحل بعد ذلك الى اسبانيا واستقر بها ،

هذا وقد حوت أعماله حالات من التحوير فى الصورة العقائدية كمحاولة للتأكيد على التأثير العقائدى ، كما جاهد لتبدو أعماله التصويرية الشخصية أكثر طبيعية وواقعية .  
لاشك ان ايطاليا تعد القاعدة الاساسية التى انطلقت من بين جنباتها النهضة الفنية ، كما كانت هناك قواعد أخرى فى بعض الدول الاوروبية خاصة الشمال الا انها لا تضاهيها ولا ننكر قوة جان فان أيك الا انه هناك غيره كالتالى :

**الالماني ديرار ١٤٧١ - ١٥٢٨ :** حفار ومصور زيتى ومتألق فى الالوان المائية والمنظور ، تميز بالحفر على الخشب والمعدن وقدم اعمالا من التصوير الزيتى والالوان المائية ، وقدم اعمالا رائعة منها سانت ميكل بقتل التتين ١٤٩٨ ، آدم وحواء ١٥٠٤ ، ميلاد المسيح - ١٥٠٤ ، اعتنى بتفوق المنظور فى أعماله ، وكذا التشريح ومحاكاة جسم الانسان بشكل قوى ، وأكد على الكلاسيكيات واشكالها ذات الجمال الفائق والرغبة العالية

**الهولندى بس - ١٥١٦ :** قدم اعمالا لم ترتبط بالمبادئ الايطالية الجديدة آنذاك ، ولكنه استقى منها فى احكام قبضته فى تجسيد جماليات اعماله التصويرية ، ولوحته فظائع جهنم ١٥١٠ مثال رائع على قدراته الفنية المتميزة .

**الهولندى بيتر برويجل ١٥٢٩ - ١٥٦٩ :** اعظم مصور هولندى فى عصر العباقرة ، جسد الحياة اليومية فى أعماله التصويرية بقوة واقتدار .  
ان الفن فى عصر النهضة وصل الى درجة من الحكمة الابداعية والقدرة التقنية الفائقة ، مما جعله نقطة مضيئة فى كيان البناء الحضارى للجمال والفن عبر التاريخ .



## المراجع

أولاً : الموسوعات والمعاجم :

- (١) محيط الفنون ، الفنون التشكيلية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٠م.
- (٢) عبدالرحمن بدوى : ملحق موسوعة الفلسفة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٩٦ .

ثانياً : الكتب العربية :

- (١) ابراهيم عصمت مطاوع : "أصول التربية" ، الكاتب المصرى الحديث ، القاهرة ١٩٨٨.
- (٢) ابو صالح الألفى : الموجز فى تاريخ الفن العام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٣م .
- (٣) اميرة حلمى مطر : مقدمة فى علم الجمال وفلسفة الفن ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٩ .
- (٤) جمال حمدان : استراتيجية الاستعمار والتحرير : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٩م .
- (٥) حامد عبدالسلام زهران : علم نفس النمو ، عالم الكتب ، ط ٥ ، القاهرة ١٩٩٠ .
- (٦) حسن الباشا : تاريخ الفن فى عصر النهضة ، دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٨٠ .
- (٧) حسن محمد حسن : الأسس التاريخية للفن التشكيلى المعاصر ، دار الفكر العربى ، القاهرة ١٩٧٩ .
- (٨) حمدى خميس : التذوق الفنى ودور المستمتع والفنان ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٦م .
- (٩) رمضان بسطاويسى : علم الجمال عند لوكاتش ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩١ .
- (١٠) زكى نجيب محمود : ثقافتنا فى مواجهة العصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٧ .

- (١١) مجاهد عبدالمنعم مجاهد : علم الجمال في الفلسفة المعاصرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٨٠ .
- (١٢) مجاهد عبدالمنعم مجاهد : دراسات في علم الجمال ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٨٠ .
- (١٣) محسن عطية : غاية الفن "دراسة فلسفية ونقدية" ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩١ م .
- (١٤) محسن عطية : اتجاهات في الفن الحديث ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩١ م .
- (١٥) محمد عابد الجابري : "العولمة والهوية الثقافية .. عشر أطروحات" ، العرب والعولمة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، الطبعة الثانية ، بيروت ، ديسمبر ١٩٩٨ .
- (١٦) محمد عابد الجابري : قضايا في الفكر المعاصر ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ١٩٩٧ .
- (١٧) محمد عزيز نظمي : القيم الجمالية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٤ .

### ثالثاً : الكتب المترجمة إلى العربية :

- (١) ادوارد لوسى سميث : الحركات الفنية منذ ١٩٤٥ ، ت . اشرف رفيق عفيفي ، تقديم . مصطفى الرزاز ، م . أحمد فؤاد سليم ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ١٩٩٧ م .
- (٢) ارنست فيشر : "ضرورة الفن" ، ت . أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٨ م .
- (٣) ارنولد هاوزر : فلسفة تاريخ الفن ، ت . رمزي عبده جرجس ، مطبعة جامعة القاهرة ، القاهرة ١٩٦٨ .
- (٤) روبرت جولدوز ، ماركو تربيش : الفن والفنانون ، ت . مصطفى الصاوي الجويني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٦ م .
- (٥) روبرت جيلام سكوت : أسس التصميم ، ت . عبد الباقي محمد ، محمد محمود يوسف ، م . عبدالعزيز فهم ، دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٨٠ .
- (٦) روبين جورج كولونجوود : مبادئ الفن ، ت . أحمد حمدي محمود ، م . على أدهم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠١ .

- (٧) سارة نيومار : قصة الفن الحديث، ت. رمسيس يونان ، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة ، القاهرة ١٩٦٠م.
- (٨) كارل بوبر : بحثاً عن عالم أفضل ، ت. أحمد مستجير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٩ .
- (٩) لوكاتش : توماس مان ، ت. كميل داغر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٧٧ .

#### رابعاً : المجلات العلمية والدوريات :

- (١) الكسند روشكا : الإبداع العام والخاص ، ت. غسان أبو فخر ، عالم المعرفة، الكويت، العدد ١٤٤ ، ديسمبر ١٩٨٩ .
- (٢) حيدر ابراهيم : "العولمة وجدل الهوية الثقافية" ، عالم الفكر ، المجلد الثامن والعشرون ، العدد الثاني ، الكويت ، ديسمبر ١٩٩٩م.
- (٣) روبرت أغروس ، ستانيسلو جورج : العلم في منظوره الجديد ، ت. كمال خلايلي ، عالم المعرفة ، العدد ١٣٤ ، الكويت فبراير ١٩٨٩م .
- (٤) شاكراً عبد الحميد : العملية الإبداعية في فن التصوير، عالم المعرفة، الكويت ، العدد ١٠٩ ، يناير ١٩٨٧ .
- (٥) عبد الخالق عبدالله : العولمة جذورها وفروعها ، عالم الفكر ، المجلد الثامن والعشرون ، العدد الثاني ، الكويت ، ديسمبر ١٩٩٩م .
- (٦) عبدالله أبو راشد : "العولمة" إشكالية المصطلح ودلالاته في الأدبيات المعاصرة ، مجلة معلومات دولية ، دمشق (سوريا) ، مركز المعلومات القومي ، السنة السادسة ، العدد ٥٨ ، خريف ١٩٩٨ .
- (٧) ف. تاتاركيفتش : تصنيف الفنون ، ت. مجدى وهبه ، مجلة فصول ، العدد السادس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٥ .
- (٨) فؤاد زكريا : التفكير العلمى ، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد ٣ ، الطبعة الثالثة ١٩٨٨م.
- (٩) كريم أبو حلاوة : "الآثار الثقافية للعولمة" ، عالم الفكر ، المجلد التاسع والعشرون ، العدد الثالث ، الكويت ، مارس ٢٠٠١ .



- (١٠) محمد الرميحي : العولمة ظاهرة العصر ، عالم الفكر ، المجلد الثامن والعشرون ، العدد الثاني ، الكويت / ديسمبر ، ١٩٩٩ .
- (١١) نبيل علي : الثقافة العربية وعصر المعلومات ، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد ٢٧٦ ، ديسمبر ٢٠٠١ .
- (١٢) هاشم صالح : في الحداثة ، مجلة الوحدة ، المجلس القومي للثقافة العربية ، المغرب ، الرباط ، ديسمبر ١٩٨٨م .

#### خامسا : المراجع الاجنبية

- 1) ARNHEIM, RUDOLF: THOUGHTS ON ART EDUCATION, WHAT IS DISCIPLINE BASED ART EDUCATION, THE GETTY UNIVERSITU CENTER FOR EDUCATION IN THE ART, LOSANGLES, 1990.
- 2) ARNONE, U: A TOXONOMY MENTAL OPERATIONAL FUNCTIONS, STATE UNIVERSITY. COLLEGE AT BUFFALO ART EDUCATION DEPARTEMENT. 1981.
- 3) BARNETT, JAMES H: The sociology of ART, New York, HARPER & ROW, 1959.
- 4) BAYERIR: ESSAIS SUR METHODE EN ESTHETIQUE, PRIS, 1953.
- 5) Bell, Clive Art "Chatto and windus" , London 1947.
- 6) BERLYNE, D.E. :STUDIES IN THE NEW EXPERIMENTAL AESTHETICS. HEMAESPHEREPU BLING WASHINGTON. 1974.
- 7) BLOCKER, H.G: PHILOSOPHY OF ART, CHARLES SCRIBNER'S, NEW YORK 1979.

- 8) BLOOM, B.S. AL: HANDBOOK OF FORMATIVE AND SUMMATION EVALUTION OF STUDENT LEARNING. NEW YORK, MCGRAW HILL, 1971.
- 9) BRUNERJ: PROCESS OF EDUCATION, COMBRIDGE, M. A. HARVARD UNIVERSITY PRESS. 1960.
- 10) CHAPMAN,L: APPROACHES TO ART IN EDUCATION N.Y: HARCAURT BRACE.
- 11) CHILD, I. L. ESTHETIES, IN: G. LINDZEY & E. ARONSON "EDS" HANDBOOK OF SOCIAL PSYCHOLOGY. MASS: ADDISSON WESLEY, 1979.
- 12) CROCE, B. AESTHETICS. IN: A. HOFSTADTER & R. KUNS. OF CIT.
- 13) CRONKHITE, GARY. COMMUNICATION AND AWARENESS. CAMMINGS PUBLISHING. CALIFORNIA, 1976.
- 14) CRTOZIER, W.R. & CHAPMAN, A. J: THE COGNITIVE PROCESSES IN THE PERCEPTION OF ART, 1984.
- 15) DOBBS. STEPHEN M: THE D.B.A.E. HAND BOOK, AN OVERVIEW OF DISCIPLINE-BASED ART EDUCATION, THE GETTY CENTER FOR EDUCATION IN THE ARTS, CALIFORNIA, 1992.
- 16) DORN,C: Separte But Not Equal: The Unfulfilled Promise Of Art Curriculum, Art Education, Vol .34,No.6,November 1981

- 17) EDMAN, Lrwin : ARTS AND THE MAN, N.Y. Mentor 1949.
- 18) EDWARD LUCIE'S: ART NOW, WILLIAM MORROW COMPANY INC, NEW YORK, 1977.
- 19) EGAN, KIERAN: THE EDUCATED MIND-HOW COGNITIVE TOOLS SHAPE OUR UNDERSTANDING, THE UNIVERISTY OF CHICAGO PRESS, THE UNITED STATES OF AMERICA, 1997.
- 20) EISNER W.E: THE EDUCATIONAL IMAJINATION, NEW YORK MILLAN PUBLISHING CO., INC, 1979.
- 21) EISNER, ELLIOTW: THE KETTERING CURRICULM FOR ELEMENTARY ART, DOBBS, STEPHEN. M, ED, RESEARCH READINGS FOR DISCIPLINE BASED ART ADDUCTION: A JOURNEY BEYOND CREATING RESTON. VA: NATIONAL ART EDUCATION ASSOCIATION, 1988.
- 22) ENCYCLOPEDIA, THE' 20TH – CENTURY ART BOOK, PHAIDON, PRESS LIMITED REGENT'S WHARE, ALL SAINTS STREET, LONDON NI, 9PH, 2000.
- 23) FRANKSTON. L: THE CASE FOR DEPTH IN ART EDUCATION, VOL. 20 NO, 5, OCTOBER 1967.
- 24) GOTSHALK, D.W.: ART AND THE SOCIAL ORDER, CHICAGO, 1950.



- 25) GREEK, W.D: ASTRCTURE OF DISCIPLINE  
CONCEPTS FOR D.B.A.E., STUDIES OF ART  
EDUCATION, U.S.A VOL. 28. 4, 1987.
- 26) GREER W.D: HOSPERS ON CREATIVE ACTIVITY,  
JOURNAL OF ESTHETIC EDUCATION,  
VOL.20 1986, and VOL. 20 (4).
- 27) H. READ: THE MEANING OF ART. LONDON:  
PENGUIN BOOKS, 1963.
- 28) Hegel, Georg wilhelm Friecreich, vorlesungen  
uber asthetik zwil Bande aufbau verlag  
Berlin, 1970.
- 29) HEIDEGGER, M. THE ORIGIN OF THE WORK OF  
ART. IN; S. D. ROSS, 1994.
- 30) HEYL, B.C. THE CRITICISM REASONS, N.Y.  
PHILOSOPHICAL LIBRARY, 1957.
- 31) HOFSTADTER, A & KUNS, R: PHILOSOPHIES OF  
ART. CHICAGO: THE UNIVERSITY OF  
CHICAGO PRESS 1976.
- 32) HUME, D. ART AND ITS SIGNIFICANCE, AN  
ANTHOLOGY OF AES THETIC THEORY.  
1994.
- 33) I.D. porteous: ENVIRONMENTAL AESTHETICS  
IDEAS, politics and planning. Landon 1996.  
Rautledge.
- 34) KIRSTEN, B. AND AUTHERS: ESSENTIAL  
HISTORY OF ART, PARRAGON, LONDON  
2000.
- 35) KLEINBAUER, EUGENE W.L: MODERN  
PERSPECTIVES IN WESTERN ART

HISTORY:AN ANTHONOGY OF 20 TH  
CENTURY WRITING ON THE VISUAL ARTS,  
 NEW YORK, HOLT, RINEHART & WINSTON,  
 1971.

- 36) LANIER, VINCENT: DISCIPLINE-BASED ART  
EDUCATION, THREE ISSUES., STUDIES IN  
ART EDUCATION, , SUMMER 1985.
- 37) M. Rader & B. Jessup: ART AND HUMAN  
VALUES,prentice-Hall, N-y 1967.
- 38) MACLEISH. ARCHIBALD: Collected poems,  
 Boston. Honghton Mifflin, 1952.
- 39) METALIONS, N: TELEVISION AERTHETICS  
"PERCEPTUALL, COGNITIVE, AND  
COMPOSITIONL BASES. N. J.: LAWRENCE  
ERLBAUM ASSOCIATES., 1996.
- 40) MONDRIAN, B: ON MODERN ART, FABER &  
 FABER, LONDON, 1966.
- 41) MORAVSKY, STEFAN: THE FUNDAMANTALS of  
AESTHETICS, CAMBRIDGE, MASS. AND  
LONDON, NIT PRESS, 1974.
- 42) MORGAN. D.: THE CONCEPT OF EXPRESSION IN  
ART, IN SCIENCE. L, LANGUAGE AND  
HUMA RIGHTS. UNIV. OF PENNSYLVANIA  
PRESS. 1952.
- 43) MUNRO, T. : The psychology of ART : Past,  
present, future, in :Psychology and visual  
artsed, By. J. Hogg, London, Pequin Books,  
1969.

- 44) OSBORNE H. : THE ART OF APPRECIATION.  
LONDON: OXFORD UNIVERSITY, PRESS.  
1970.
- 45) OSBORNE. H.: AESTHETICS AND CRITICISM  
ROUTLEDGE & KEGANPAL, 1955.
- 46) OSTERWOLD, T: POP ART, BENEDIKT TASCHEN,  
PRINTED IN SINGAPORA, 1999.
- 47) PORTENUS, J.P: ENVIRONMENTAL.  
AESTHETICS: IDEAS. POLITICS AND  
PLANNING. ROUTLEDGE, LONDON 1996.
- 48) RAGANS, ROSLAND: ART TALK. GLENCOE  
PUBLISHING COM. A DIVISION OF  
MACMILLAN, INC. U.S.A, 1988.
- 49) READ, H: THE PHILOSOPHY OF MODERN ART,  
FABER & FABER, LONDON 1961.
- 50) RICHARD LESLIE: POP ART-A NEW  
GENERATION OF STYLE, TODTRI, New York  
2000.
- 51) RUSSELL: THE MEANING OF MODERN ART,  
ROUTLEDGE & KEGANPAUL, New York,  
1984.
- 52) SPACKS, PATICIA MAYER: THE POTRY OF  
VISION, FIVE EIGHTEEN-CENTURY POETS,  
and HARV.
- 53) STEWART, M: AESTHETICS AND THE ART  
CURRICULUM, THE JOURNAL OF  
AESTHETICS EDUCATION, VOL, 28 NO. 3,  
1994.



- 54) VAUGHAN, W: ROMANTIC ART, THAMES & HUDSON, LTD, LONDON, 1978.
- 55) WELTER, COLE H: DISCIPLINE-BASED ART EDUCATION: NOT IF, BUT WHERE, ARTS IN EDUCATION, NOVEMBER/DECEMBER, 1987.







2  
9

مكتبة  
Bibliotheca Alexandrina



0806831

مكتبة نانسى - دمياط  
المكتبة: ت ٢٤٠٨٥٥٢  
المطبعة: ت ٢٤٠٨٥٥٤ المعرض: ت ٢٢٢٣٦٩